জীৱনী আৰু অসমীয়া জীৱনী

গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা

DIRECTORATE OF LIBRARY SERVICES
ASSAM, GUWAHATI

বৰুৱা এজেন্সি
গুৱাহাটী

Jivani aru Asamiya Jivani (Biography and Assamese Biography)—a critical work on the nature, art and history of Biography *vis-a-vis* Assamese Biography by Dr. Gobinda Prasad Sarma, published by Badan Chandra Barua, M. Sc., LL. B. on behalf of Barua Agency, Guwahati-781 001, Assam, India, 1986.

জীৱনী আৰু অসমীয়া জীৱনী (জীৱনীৰ তাত্ত্বিক সমালোচনা আৰু অসমীয়া জীৱনীৰ ব্যাৱহাৰিক সমালোচনাৰ গ্ৰন্থ)

বেটুপাতৰ পৰিকল্পনা : বদন বৰুৱা
অঙ্কন : প্ৰদ্যুৎ চক্ৰবৰ্তী

১ম সংস্কৰণ, ১৯৮৬
© ১৯৮৬, ড. গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা

প্ৰকাশক : শ্ৰীবদন চন্দ্ৰ বৰুৱা, এম্. এছ্-চি., এল্. এল্. বি.
বৰুৱা এজেন্সি, গুৱাহাটী—৭৮১ ০০১

ছপা : প্ৰেষক, দীঘলী পুখুৰীপাৰ, গুৱাহাটী—৭৮১ ০০১

মূল্য : বিছ টকা

আঁজলিটৈ

সূচীপত্ৰ

অধ্যায়	নাম		পৃষ্ঠা
	পাতনি	...	(৭)—(১২)

জীৱনীৰ প্ৰকৃতি, কলা আৰু ইতিহাস

প্ৰথম	জীৱনীৰ স্বৰূপ বিচাৰ	...	১— ৫
দ্বিতীয়	জীৱনীকলা আৰু ইয়াৰ সমগোত্ৰীয় কলা বা বিষয়সমূহ	...	৬— ৮
তৃতীয়	জীৱনী ৰচনাৰ প্ৰক্ৰিয়া	...	৯— ২২
চতুৰ্থ	ভেঁজাল আৰু নিৰ্ভাঁজ জীৱনী	...	২৩— ২৪
পঞ্চম	জীৱনীকাৰৰ গুণ আৰু সমস্যা	...	২৫— ৩১
ষষ্ঠ	জীৱনীৰ সমল	...	৩২— ৩৪
সপ্তম	ব্যক্তিত্বৰ চিত্ৰণ	...	৩৫— ৩৭
অষ্টম	জীৱনীৰ উৎপত্তি	·	৩৮— ৪৩
নৱম	জীৱনীৰ ক্ৰমবিকাশ	...	৪৪— ৬৮
দশম	জীৱনীৰ শ্ৰেণীবিভাগ	...	৬৯— ৭৭

আত্মজীৱনী, জীৱনসোঁৱৰণ, স্মৃতিকথা

একাদশ	জীৱনীৰ অন্যান্য সাহিত্যিক দিশসমূহ	...	৭৮— ৮১

অসমীয়া জীৱনী

দ্বাদশ	অসমীয়া জীৱনীৰ এশ বছৰ : এটি জৰীপ	...	৮২—১০১
ত্ৰয়োদশ	অসমীয়া জীৱনীকাৰ : সমস্যা আৰু সীমাবদ্ধতা	...	১০২—১১০
চতুৰ্দশ	অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যৰ দুটি সুধকৰ বিকাশ	...	১১১—১১৭

সূচীপত্ৰ

অধ্যায়	নাম	পৃষ্ঠা
	তিনি শ্ৰেণীৰ তিনিখন প্ৰতিনিধিমূলক জীৱনীৰ আলোচনা	
পঞ্চদশ	'কথা-গুৰুচৰিত' : এখন চৰিতপুথিৰ পৰিচয়	১১৮—১২৩
ষোড়শ	সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱা' : এখন পৰাম্পৰাগত জীৱনীৰ সমালোচনা	১২৪—১৪১
সপ্তদশ	আন্দ্ৰে ম'ৰোৱাৰ 'এৰিয়েল্' : এখন নতুন জীৱনীৰ ৰসাস্বাদন	১৪২—১৫৮
	পাদটীকা	১৫৯—১৬৩
	গ্ৰন্থপঞ্জী	১৬৪—১৬৫
	নিৰ্ঘণ্ট	১৬৬—১৭৪

পাতনি

এযুগ আগতে (১৯৭৪ খৃঃ) এই লেখকৰ 'জীৱনী' নামৰ এক ক্ষুদ্ৰকায় গ্ৰন্থ যেতিয়া প্ৰকাশিত হৈছিল, তেতিয়া জীৱনীৰ তত্ত্বৰ ওপৰত অসমীয়াত সেইখনিয়েই হৈছিল প্ৰথম আৰু একমাত্ৰ গ্ৰন্থ। তাৰ পূৰ্বে জীৱনী তথা অসমীয়া জীৱনীৰ ইটো-সিটো দিশৰ ওপৰত আলোচনা সীমিত ৰখা চাৰিটামান মাথোন চুটি প্ৰবন্ধত বাহিৰে জীৱনীৰ তত্ত্ব সম্পৰ্কে অন্য কোনো লেখা আৰু অসমীয়াত নাছিল। সেই পৰ্যন্ত অসমীয়া জীৱনীৰ অৱস্থাও আছিল তেনেই নিশকতীয়া। অসমীয়া সাহিত্যৰ এই দিশটোৰ দুৰৱস্থা তেতিয়া এনে প্ৰকট আছিল যে সেই গ্ৰন্থখনিৰ পাতনিত গেৰেটিৰ উল্লেখেৰে লিখিবলগীয়া হৈছিল সাম্প্ৰতিক পাশ্চাত্য সাহিত্যত দুই শ্ৰেণীৰ জীৱনীকাৰৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱৰ কথা : এক শ্ৰেণীৰ জৱনীকাৰ হ'ল ব্যৱসায়ী মনোবৃত্তিৰ জীৱনীকাৰসকল - যিসকলে মহৎ লোকৰ মৃত্যুলৈ শ্মশানৰ কাঠৰ ব্যৱসায়ীসকলৰ দৰে আশাৰে বাট চাই থাকে, আৰু আন শ্ৰেণীৰ জীৱনীকাৰ-সকল হ'ল জীৱনৰ অজস্ৰ তথ্য মাথোন থুপাই সেই তথ্যৰ থুপকেই জীৱনী আখ্যা দিয়া তথ্যৰ অবিশ্ৰান্ত ভ্ৰমৰসকল। এই দুই শ্ৰেণীৰ লোকৰ কোনো শ্ৰেণীৰ লোকেই অবশ্যে প্ৰকৃত অৰ্থত ভাল জীৱনীকাৰ নহয়। অসমীয়াত সেই সময়ত এই দুই শ্ৰেণীৰ অনাহূত জীৱনীকাৰৰ কোনো শ্ৰেণীৰ জীৱনীকাৰেই নাই বুলি সন্তোষেৰে লক্ষ্য কৰি এই মন্তব্য কৰিছিলোঁ যে অসমীয়া জীৱনীৰ তেনে নিশকতীয়া অৱস্থাত এনে প্ৰকৃতিৰ জীৱনীকাৰ থকা হ'লেও তাৰ বাবে আমি আনন্দ প্ৰকাশেই কৰিলোঁহেঁতেন—গেৰেটিৰ দৰে অভিযোগ কৰা দূৰৈৰ কথা।

সেই এখনমানি গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশৰ পিছত যোৱা বাৰটা বছৰত অসমীয়া জীৱনীৰ সৃষ্টিশীল ক্ষেত্ৰত একাধিক নতুন দিশ উন্মোচিত হৈছে—যিবোৰ দিশৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা গ্ৰন্থখনিত দোহাৰা হৈছিল। জীৱনীৰ আলোচনা-সমালোচনাৰ দিশতো এই গ্ৰন্থৰ ফল দেখাৰ সৌভাগ্য হৈছে। সাহিত্যৰ অধ্যাপক-অধ্যাপিকাই এতিয়া ছাত্ৰৰ বাবে হ'লেও জীৱনীৰ আলোচনা-পৰ্য্যালোচনাত ব্ৰতী হৈছে, সাহিত্যৰ অধ্যাপক-অধ্যাপিকাই জীৱনীৰ গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰলৈ চকু দিছে।

কিন্তু গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশৰ পিছত আৰু পুনৰ্মুদ্ৰিত নোহোৱাত সি যোৱা দহ বছৰেই পাঠকৰ বাবে তেনেই দুৰ্লভ হৈ আছে। গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰকাশক অসম সাহিত্য সভাই তাৰ দ্বিতীয় মুদ্ৰণৰ বাবে উম-ঘাম কৰা নাই। মই নিজেও তাৰ পুনৰ্মুদ্ৰণৰ

বাবে বৰ আগ্ৰহী হৈ নুঠিলোঁ, যদিও বা প্ৰতি বছৰেই গ্ৰন্থখনিৰ দুষ্প্ৰাপ্যতাৰ বাবে দুই এক পাঠকে মোৰ ঘৰলৈকেই আহি মোৰ ড্ৰয়িং ৰুমতে বহি হ'লেও তাক পঢ়ি যাবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰে। সাহিত্যৰ এই দিশটোৰ ওপৰত আজি এযুগ কালেও মোৰ ৰাপ অটুট আছে। ইয়াৰ অধ্যয়নো যথাসাধ্য চলাই আছোঁ। ফলত সেই পুস্তিকা ৰচনাৰ পিছৰ এই যুগটোত জীৱনী-সাহিত্যৰ যি ক্ৰমবিকাশ ঘটিছে, তাক সামৰি নোলোৱাকৈ পূৰ্বৰ পুস্তিকাখনিৰেই এটি পুনৰ্মুদ্ৰণ উলিয়াৰ সাৰ্থকতা আছে যেন আৰু নালাগে। সেয়েহে সেই গ্ৰন্থৰ বিষয়টোকে আজিলৈকে সামৰাকৈ আগুৱাই আনি তুলনামূলকভাৱে এখন বৃহৎ গ্ৰন্থকে ৰচনা কৰিলোঁ। পিছে এই গ্ৰন্থৰ আকাৰ পূৰ্বৰ পুস্তিকাৰ দুগুণতকৈও অধিক হোৱাৰ কাৰণ গ্ৰন্থখনে বিষয়টো আজিলৈকে সামৰাটোৱে অকল নহয়; এই গ্ৰন্থৰ বিষয়টোকো পূৰ্বৰ পুস্তিকাৰ বিষয়টোতকৈ সম্প্ৰসাৰিত কৰি লোৱা হৈছে। বৰ্তমান গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশ কৰি মোক উৎসাহ যোগোৱাৰ লগতে অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি অভাৱ দূৰ কৰিলে বিদ্বান আৰু বিদ্যোৎসাহী প্ৰকাশক, বৰুৱা এজেন্সিৰ পৰিচালক-অংশীদাৰ শ্ৰীবদন বৰুৱাই। তেখেতলৈ এই ক্ষণতে আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ বিষয় পূৰ্বৰ পুস্তিকাৰ বিষয়তকৈ বহল বুলি ওপৰত কোৱা হ'লেই। তাত বাহিৰে পূৰ্বৰ পুস্তিকাতকৈ এই গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশভংগীও উন্নততৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। এই গ্ৰন্থৰ প্ৰথম খণ্ডটিৰ জীৱনীৰ তত্ত্বৰ যি আলোচনা, সেই খিনিয়েইহে প্ৰধানতঃ পূৰ্বৰ পুস্তিকাৰ বিষয় আছিল। এই গ্ৰন্থত সেই আলোচনা বহুল ভাবে পৰিবৰ্ত্তিত আৰু পৰিমাৰ্জ্জিত কৰা হৈছে। এই খণ্ডৰে অন্তৰ্গত জীৱনীৰ ক্ৰমবিকাশ আৰু শ্ৰেণীবিভাজনৰ যি আলোচনা, তাক পূৰ্বৰ আলোচনাতকৈ বেছি পদ্ধতিমূলক কৰা হৈছে।

এই গ্ৰন্থৰ দ্বিতীয় খণ্ডত জীৱনীৰ সমগোত্ৰীয় আত্মজীৱনী, জীৱনসোঁৱৰণ, স্মৃতিকথা আদিৰ লগত জীৱনীৰ সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্য দেখুওৱা হৈছে। ইয়াতেই আত্মজীৱনী, জীৱনসোঁৱৰণ আৰু স্মৃতিকথাৰ সংজ্ঞাও নিৰূপণ কৰিছোঁ। অসমীয়াত এই বিষয়ৰ আলোচনা আৰু সংজ্ঞাও এয়েই প্ৰথম। পূৰ্বৰ পুস্তিকাখনিতো এই অধ্যায়টি আছিল; আৰু তাত এইটিয়েই আছিল গ্ৰন্থখনিৰ শেষ অধ্যায়। কিন্তু বৰ্তমানৰ অধ্যায়টি পূৰ্বৰ গ্ৰন্থৰ অধ্যায়টিৰ এটি উন্নত ৰূপান্তৰ।

আমি সাধাৰণতে জীৱনী আৰু আত্মজীৱনী প্ৰায় একে বুলিয়েই ভাবিব খোজোঁ। দৰাচলতে সেয়া কেতিয়াও নহয়। দ্বিতীয় খণ্ডৰ এই অধ্যায়টি (অধ্যায় ১১) পঢ়িলে তাক বুজা যাব বুলি আশা কৰিছোঁ। আৰু তেতিয়া অসমীয়া জীৱনীৰ বিষয়ৰ এই গ্ৰন্থলৈ আত্মজীৱনীৰ ব্যৱহাৰিক সমালোচনা কিয় নানিলোঁ, তাকো

বুজা যায়। অসমীয়া আত্মজীৱনীৰ বিষয়ে অন্যত্ৰ প্ৰকাশিত মোৰ অসমীয়া আৰু ইংৰাজী প্ৰবন্ধ আছেই। তৎস্বত্বেও সেইবোৰ ইয়াত সংযুক্ত নকৰাৰ, বা সেই-বোৰৰ আলমত ৰচিত কোনো অধ্যায় ইয়াত স্থান নিদিয়াৰ কাৰণ নিশ্চয় তুচ্ছ নহয়। গ্ৰন্থখনিত বিষয়টোৰ আলোচনা-বিশ্লেষণ পদ্ধতিমূলক আৰু সুশৃঙ্খল কৰাৰ ওপৰত কিমান গুৰুত্ব দিছোঁ তাৰ আভাস পাঠকসকলে ইয়াৰ পৰাও পাব বুলি আশা কৰিছোঁ, যদিও ইয়াৰ প্ৰকৃত বিচাৰ শেহান্তৰত পাঠকসকলৰ হাতত্তেই।

ইয়াৰ পিছৰ যি তুটা খণ্ড বা ছটা অধ্যায়—সি পূৰ্বৰ পুস্তিকাত নাছিল। তৃতীয় খণ্ডৰ অধ্যায় তিনিটাৰে প্ৰথম খণ্ডত জীৱনীৰ যি তত্ত্ব বা ধাৰণা থিয় কৰাইছোঁ, তাৰ ব্যাৱহাৰিক সমালোচনালৈ উত্তৰণ কৰিছোঁ। ব্যাৱহাৰিক সমালোচনাৰ এই অধ্যায় তিনিটাই অসমীয়া জীৱনী চালি-জাৰি চাই তাৰ এটি মূল্যায়ন আগ-বঢ়াইছে। ইয়াৰ উপৰি অসমীয়া সমাজৰ চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিবিশেষৰ পৰি-প্ৰেক্ষিতত অসমীয়া জীৱনীৰ বিকাশৰ বাটৰ অন্তৰায় বা অসমীয়া জীৱনীকাৰৰ সমস্যাৰ কথা এই প্ৰবন্ধ তিনিটাত আলোচনা কৰা হৈছে। বিশুদ্ধ জীৱনীৰ সৃষ্টিৰ বাবে অসমীয়া সমাজৰ চৰিত্ৰ আৰু তাত গঢ়ি উঠা প্ৰমূল্যসমূহৰ যে পৰিৱৰ্তন সাধিত হ'ব লাগিব, আৰু সেই পৰিৱৰ্তন কেনেকৈ সাধিত হ'ব পাৰে—তাৰ আলোচনাও এই খণ্ডত কৰা হৈছে। এই খণ্ডৰ অধ্যায় তিনিটা প্ৰবন্ধৰ আকাৰত পূৰ্বতে শ্ৰীচন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত 'প্ৰকাশ' আলোচনীত প্ৰকাশিত হৈছিল। কিন্তু সেই প্ৰবন্ধবোৰকেই হুবহু ৰূপত ইয়াত পুনৰ্মুদ্ৰিত কৰা নাই। এই গ্ৰন্থৰ আঁচনিত খাপ খুৱাবলৈ আৰু এই গ্ৰন্থৰ চিন্তাৰ বিকাশ অব্যাহত ৰাখিবলৈ সেই প্ৰবন্ধবোৰ কাটি-চিঙি এই গ্ৰন্থৰ অধ্যায় হিচাপে ন-ৰূপত গঢ় দিয়া হৈছে।

এই গ্ৰন্থৰ চতুৰ্থ বা শেষ খণ্ডৰ যি তিনিটা অধ্যায়, তাত এখন চৰিতপুথি, এখন পৰম্পৰাগত জীৱনী আৰু এখন নতুন জীৱনীৰ তিনিটা আলোচনা সন্নিৱিষ্ট হৈছে। এই তিনিটা আলোচনাৰ মাজেদি পূৰ্বতে দেখুওৱা জীৱনীৰ তিনিটা প্ৰধান শাখাৰ স্বৰূপ দৃষ্টান্ত সহকাৰে বহলাই বুজাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। অসমীয়াত এই পৰ্যন্ত সাৰ্থক আৰু পূৰ্ণাংগ নতুন জীৱনী এখনো ৰচিত নোহোৱাত এই খণ্ডত আলোচনাৰ বাবে লবলগীয়া হ'ল এখন ফৰাচী জীৱনীৰ ইংৰাজী অনুবাদ (আন্দ্ৰে ম'ৰৱাৰ 'এৰিয়েল্')। অতি মনোৰম এই নতুন জীৱনীখন যিসকল অসমীয়া পাঠকৰ পঢ়াৰ সৌভাগ্য ঘটা নাই, সেইসকলেও যাতে এই আলোচনা পঢ়ি নতুন জীৱনীৰ স্বৰূপ বুজিব পাৰে, তাৰ বাবে যত্নৰ ত্ৰুটী কৰা নাই। এই অধ্যায়টি পঢ়ি একালে যেনেকৈ এই উপন্যাস সদৃশ নতুন জীৱনীখনিৰ ৰস গ্ৰন্থখনি নপঢ়া পাঠকেও আস্বাদন কৰিব পাৰিব বুলি বিশ্বাস ৰখা হৈছে, সেইদৰে নতুন জীৱনীলো

কি, তাক প্ৰথম খণ্ডৰ পৰা পাঠকে যিমানখিনি বুজিব, তাতকৈ আৰু স্পষ্টকৈ ইয়াৰ পৰা বুজিব পাৰিব বুলি আশা ৰাখিছোঁ। এই অধ্যায়ৰ এটি অংশ শ্ৰীউমাকান্ত শৰ্মা সম্পাদিত 'নৱদূত' আলোচনীত প্ৰবন্ধৰ আকাৰত প্ৰকাশিত হৈছিল।

সন্তচৰিতৰ নমুনা হিচাপে এই গ্ৰন্থলৈ আলোচনাৰ বাবে আনিছোঁ 'কথা-গুৰুচৰিত'। চৰিতপুথি হিচাপে এই গ্ৰন্থৰ বিশেষ আলোচনা বা চৰিতপুথিৰ সাধাৰণ আলোচনাৰ অভাৱ অসমীয়াত নাই। গতিকে মই পুনৰ এটি চৰ্বিতচৰ্বণ ধৰ্মী আলোচনাত প্ৰবৃত্ত নহৈ এই গ্ৰন্থৰ আলোচনাত জোৰ দিছোঁ—'কথা-গুৰুচৰিত' প্ৰকৃত অৰ্থত জীৱনী হয়নে নহয়—সেই কথাৰ ওপৰত।

পৰম্পৰাগত জীৱনীৰ নমুনা হিচাপে আলোচনা কৰিবলৈ এই খণ্ডৰ অন্তিম অধ্যায়ত মই বাচি লৈছোঁ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱা' খন। উচ্চতৰ মাধ্যমিক শ্ৰেণীৰ পৰা এম্. এ., এম্. ফিল্., আই. এ. এছ্. পৰ্যায়লৈকে পৰীক্ষাৰ্থী-সকলৰ এই গ্ৰন্থ অধ্যয়নৰ বিষয় হোৱা দেখা গৈছে। গ্ৰন্থখনিয়ে তাৰ আপোন গুণতেই অসমীয়া সাহিত্যতো এখন নিকপকপীয়া আসন ইতিমধ্যেই লাভ কৰিছে। তথাপি কিন্তু এই গ্ৰন্থৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উদঘাটন কৰা মূল্যায়নধৰ্মী কোনো মানবিশিষ্ট প্ৰবন্ধ আজিকোপতি অসমীয়াত নাই। সেয়েহে এই গ্ৰন্থৰ আলোচনাৰ অধ্যায়টিত গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ বুজাবলৈ আৰু তাৰ এটি মূল্যায়ন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছোঁ।

সমালোচনাৰ প্ৰকৃতি চিন্তাধৰ্মী। সাহিত্য সমালোচনাও সেই হেতুকে দৰ্শনৰ অন্তৰ্গত বুলি পাশ্চাত্যৰ পণ্ডিতসকলে নিৰ্ণয় কৰিছে। আমাৰ ইয়াত কিন্তু এতিয়াও আমাৰ বেছি ভাগৰে ধাৰণা যে নিজৰ ব্যক্তিগত ৰুচি-অভিৰুচি অনুসৰি পঠিত গ্ৰন্থ বা ৰচনাৰ বিষয়ে ভাল-বেয়া মন্তব্য কৰিলেই সি সমালোচনা হৈ যায়। অৱশ্যে পদ্ধতিমূলক চিন্তাক্ষমতাৰেও অকল সাহিত্য-সমালোচনা গঢ়ি তুলিব নোৱাৰি। তাৰ বাবে আৰু লাগে আলোচ্যবিষয়ৰ পদ্ধতিমূলক জ্ঞান—আলোচ্য বিষয়ৰ তত্ত্ব আৰু ঐতিহাসিক পটভূমিৰ ওপৰত আলোচকৰ সন্দেহাতীত দখল। এই গ্ৰন্থৰ পঠনে সাহিত্যৰ আলোচনাত—বিশেষকৈ সাহিত্যৰ দিশগত আলোচনাত (genre study) পদ্ধতিমূলক চিন্তাক্ষমতাৰ উপৰিও আলোচ্য বিষয়ৰ তত্ত্ব সম্পৰ্কে আকাঙ্ক্ষী সমালোচকৰ যথেষ্ট জ্ঞান থাকিলেহে যে প্ৰকৃত সমালোচনা হ'ব পাৰে—সেই ধাৰণা যদি পাঠকৰ মনত উদ্ৰেক কৰে, তেন্তে লেখকৰ বাবে সি হ'ব এক সন্তুষ্টিৰ কাৰণ। লেখকৰ বাবে আৰু সন্তুষ্টিৰ কাৰণ ওলাব, যদিহে এই গ্ৰন্থৰ পঠনৰ দ্বাৰা উপকৃত হৈ আমাৰ ভাষাত বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ ভাল ভাল জীৱনীকাৰ ওলায়; আৰু সেইবোৰৰ মনপ্ৰেস্ অধ্যয়নৰ বাবে আমাৰ ৰসজ্ঞ, মনোজ্ঞ, জাগ্ৰত পাঠকসমাজ এখনৰ সৃষ্টি হয়।

গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশৰ অন্ত এটি সুফল আমাৰ সমাজত দেখা পাবলৈকো গ্ৰন্থকাৰে এক দুৰাশা হ'লেও পুহি ৰাখিছে। পৰাধীন ভাৰতত ৰচিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'বুৰঞ্জী' প্ৰবন্ধটি পঢ়ি স্বাধীন ভাৰতত আজি আমি অসমীয়া জাতীয় গৌৰৱত এনে অন্ধ হৈ আছোঁ যে আজিও আমাৰ বিশ্বাস—অসমীয়া জাতিৰ ইতিহাসচেতনা লেখত লবলগীয়া—ইতিহাস ৰচনাৰ পৰম্পৰা অসমীয়া জাতিৰ এক চমকপ্ৰদ পৰম্পৰা। আহোমসকলে যদি এই মূল্যবান পৰম্পৰাটি আমাৰ মাজলৈ আনি দিছিলো, আৰু আমাৰ বৈষ্ণৱ সত্ৰবোৰেও তাৰ পৰা শিকি সত্ৰৰ বুৰঞ্জী বা চৰিতপুথি ৰচনাৰ এটি দস্তুৰ গঢ়ি তুলিছিলো, তথাপি আজি আমি কব লাগিব যে সামগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া জাতিটোৱে সেইবোৰৰ পৰা একো নিশিকিলোঁ, অসমীয়া জাতিৰ ঐতিহাসিক চেতনা তেনেই ক্ষীণ। ঐতিহাসিক মূল্যৰ বস্তুবোৰ হয় আমি চিনি নাপাওঁ, নহ'লে তাক আদৰ কৰিব নাজানোঁ। এয়া যদি সঁচা নহয়, তেন্তে অমূল্য ঐতিহাসিক সম্পদ শিবসাগৰৰ তলাতল ঘৰ চৰকাৰী সংৰক্ষণৰ নামতে আমাৰ চকুৰ আগতে উবলি গৈ থকা স্বত্ত্বেও তাৰ বাবে আমি কোনো আন্দোলন গঢ়ি তোলাৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰা নাই কিয়? আনন্দৰাম বৰুৱাৰ মৃত্যুৰ লগে লগে তেওঁৰ সঞ্চিত ধনখিনি আমি ততাতৈয়াকৈ কলিকতালৈ লৰি গৈ উদ্ধাৰ কৰি আনিলোঁ। কিন্তু তেওঁৰ চিঠি-পত্ৰ, ডায়েৰী, তেওঁৰ গ্ৰন্থাৱলী, তেওঁৰ প্ৰস্তাৱিত গ্ৰন্থৰ পাণ্ডুলিপি ৰাশি ক'ত কেনি গ'ল, তাৰ তিচাপ ৰখাৰো আমি প্ৰয়োজন বোধ নকৰিলোঁ। মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ চিঠি-পত্ৰ-ডায়েৰী বা অন্যান্য নথিপত্ৰবোৰ মিলিটাৰীয়ে যুদ্ধৰ সময়ত তেওঁৰ ঘৰ লোৱাত হেৰাল বুলি কৈ আমি আমাৰ দায়িত্ব সামৰিছোঁ, কিন্তু তেওঁৰ ধন-সম্পত্তিবোৰ হ'লে আমি একেদৰেই অভিভাবকহীন হৈ হেৰাই যাব নিদিলোঁ। হঁায় অসমীয়া জাতিৰ ইতিহাস চেতনা! এই গ্ৰন্থৰ পঠনে সৃষ্টি কৰক এখন অসমীয়া সমাজৰ, য'ত মানুহে বুজি পায় টকা-পইচাৰ লগতে চিঠি-পত্ৰ ডায়েৰীৰ মূল্য, তিচাপ ৰখা বহীটোৰ পৰা আৰম্ভ কৰি দলিল-পত্ৰলৈ সকলো কাগজ-পত্ৰৰে মূল্য, য'ত অসমীয়া মানুহে বুজি পায় বাছৰ ভাড়া বৃদ্ধি বা মাছৰ মূল্য বৃদ্ধিৰ বিপক্ষে আন্দোলন গঢ়ি তোলাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ লগতে যুগৰ সামান্যতম সাক্ষ্য এটিও বহন কৰা তিলমান চিনটিকো সযত্নে সংৰক্ষণ কৰাৰ বাবে জনমত অথবা আন্দোলন গঢ়ি তোলাৰ প্ৰয়োজনীয়তা।

এই গ্ৰন্থত ব্যৱহৃত ইংৰাজী বা পাশ্চাত্য শব্দ আৰু নামৰ অসমীয়া লিপ্যন্তৰ সম্পৰ্কে শেষত দুষাৰ কৈ থোৱা উচিত হ'ব বুলি ভাবিলোঁ। ইংৰাজী শব্দ আৰু নামৰ উচ্চাৰণ আৰু লিপ্যন্তৰৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ অসমীয়া সাধাৰণ প্ৰথাটি পৰিহাৰ কৰি প্ৰকৃত ইংৰাজী উচ্চাৰণ এই গ্ৰন্থত বাহাল ৰখা হৈছে; আৰু তাৰ লিপ্যন্তৰ

কৰা হৈছে উচ্চাৰণভিত্তিক। অনা-ইংৰাজী পাশ্চাত্য নামৰ ক্ষেত্ৰত য'ত সম্ভৱ সংশ্লিষ্ট দেশ বা ভাষাৰ উচ্চাৰণ, আৰু য'ত সম্ভৱ নহয়, তাত ইংৰাজী বা আমেৰিকান উচ্চাৰণ গ্ৰহণ কৰা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰতো অসমীয়া লিপ্যন্তৰ উচ্চাৰণ ভিত্তিকেই কৰা হৈছে। অৱশ্যে এই সম্পৰ্কে এতিয়াও আমাৰ এটি কটকটীয়া নীতি গঢ়ি নুঠাত, এই কাম গ্ৰন্থখনিত নিখুঁত হৈছে বুলি কব নোৱাৰি। এই বিষয়ত যি ভুল ওলাব, তাক পৰৱৰ্তী সংস্কৰণত শুধৰোৱাৰ আশ্বাস দিলোঁ। একেদৰে আশ্বাস দি থলোঁ, গ্ৰন্থখনৰ অন্যান্য দিশৰ ক্ৰটীবোৰৰ ক্ষেত্ৰতো। পাঠকসকলেও এই বিষয়ত সহযোগিতা কৰিলে কৃতাৰ্থ হ'ম।

১৫ জুলাই ১৯৮৬ গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

প্ৰথম অধ্যায়

জীৱনীৰ স্বৰূপ বিচাৰ

জীৱনীৰ স্বৰূপ বিচাৰ কৰিবলৈ গৈ কেবাটাও কথাৰ বাবে বিমোৰত পৰিব লাগে। অতি প্ৰাচীন কালৰপৰাই অৰণ্যে জীৱনী ৰচনা কৰা প্ৰথাটো চলি আহিছে—প্ৰাচ্যতো আৰু পাশ্চাত্যতো। তথাপি জীৱনীও সাহিত্যৰ এটা বিভাগ বুলি এই বিষয়ে সচেতন আলোচনা প্ৰাচীন কালত হোৱা নাছিল। এই কথা সঁচা যে সংস্কৃত আলংকাৰিক অমৰ সিংহই কথা (গল্প বা উপন্যাস) আৰু বৃত্তৰ (জীৱনী) মাজত পাৰ্থক্য দেখুৱাই কৈ গৈছে যে কথা হ'ল কল্পনাপ্ৰসূত কাহিনী আৰু বৃত্ত হ'ল বাস্তৱ কাহিনী।[১] তথাপি সংস্কৃত সাহিত্যৰ বৃত্ত বা জীৱনীবোৰত কল্পনা আৰু বাস্তৱৰ অবাধ সহবিচৰণ দেখা যায়। মন কৰিবলগীয়া যে সংস্কৃতত জীৱনীক বৃত্ত বোলাৰ উপৰিও বোলা হৈছিল আখ্যায়িকাও (ক্ষুদ্ৰ ইতিহাস, little history)। গতিকে সংস্কৃতত জীৱনীৰ সংজ্ঞা নিৰ্ণয় হ'লেও আজি আমি জীৱনী বুলিলে যি বুজোঁ, সংস্কৃত জীৱনীকাৰ আৰু আলংকাৰিক সকলে বৃত্ত বা আখ্যায়িকাৰ দ্বাৰা ঠিক তাকে বুজা নাছিল।

আমাৰ প্ৰাচীন আৰু মধ্যযুগীয় জীৱনীকাৰসকলৰ তুলনাত পাশ্চাত্যৰ সেই কালৰ জীৱনীকাৰসকলৰ কিছুসংখ্যক জীৱনীকাৰৰ ক্ষেত্ৰত অন্ততঃ প্ৰকৃত জীৱনী সম্পৰ্কে সচেতনা ধৰা পৰে। সেয়ে হ'লেও পাশ্চাত্যতো কিন্তু সাহিত্যৰ এটি বিভাগ হিচাপে জীৱনী প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাটো বহু শ বছৰ আগৰ কথা নহয়। ১৬৮৩ খৃঃতহে ইংৰাজী সাহিত্যতো 'বায়োগ্ৰাফী' শব্দটো প্ৰথম ব্যৱহৃত হয়। বিশ্বসাহিত্যত প্ৰকৃত অৰ্থৰ প্ৰথম জীৱনী প্লটাৰ্কৰ 'পেৰেলেল্ লাইভছ্' গ্ৰন্থখন ইংৰাজীলৈ বিভিন্নজনৰ দ্বাৰা অনূদিত কৰি প্ৰকাশ কৰোঁতে তাৰ পাতনিত ড্ৰাইডেনে প্ৰথম এই 'বায়োগ্ৰাফী' শব্দতো 'বায়োগ্ৰাফীয়া' (biographia) ৰূপত ইংৰাজীত ব্যৱহাৰ কৰে। তাৰ আগতে 'লাইফ্' বা জীৱন শব্দটোৱেই 'বায়োগ্ৰাফী'কো বুজাইছিল। জীৱনীৰ বাবে এটি ভিন্ন নামৰ প্ৰয়োজন এইদৰে সপ্তদশ শতাব্দীৰ শেষ ভাগৰ ইংৰাজী সাহিত্যত অনুভূত হোৱাৰ পিছত অষ্টাদশ

শতাব্দীৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত ইংৰাজী সাহিত্যত জীৱনীও যে সাহিত্যই - সেই বিষয়ে স্পষ্ট আলোচনা হ'ল। জীৱনীকো গুৰুত্বপূৰ্ণ এবিধ সাহিত্য বুলি গণ্য কৰি তাৰ কলা আৰু মূল্য সম্পৰ্কে প্ৰথম আলোচনা কৰে ড° জনচনে ২ গতিকে কব পাৰি, আজি কালিৰ আমাৰ পৰিচিত জীৱনীৰ (biography) ইংৰাজী সাহিত্যতো আনকি নামকৰণ হয় সপ্তদশ শতাব্দীৰ শেষ ভাগতহে, আৰু ইও সাহিত্যৰেই এক প্ৰয়োজনীয় দিশ বুলি স্বীকৃত হয় অষ্টাদশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয়াৰ্ধততে।

কিন্তু জীৱনী সঁচাকৈয়ে সাহিত্য নে ? বাস্তব মানুহৰ জীৱন পৰিচয় হিচাপে জীৱনী ইতিহাসৰ অন্তৰ্গত — এনে কথা সপ্তদশ শতাব্দীৰ আদি ভাগত বে'কনে (Bacon) আৰু শেষ ভাগত ড্ৰাইডেনে কৈ গৈছে ; আৰু আমি তাক সহজে প্ৰত্যাখ্যান কৰাৰ কথা উঠিব নোৱাৰে। বাস্তৱ মানুহৰ জীৱনৰ পৰিচয়-জ্ঞাপক এইবিধ ৰচনা তেন্তে সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত নে ইতিহাসৰ ? ইতিহাস বাস্তব ঘটনাৰ বৃত্তান্ত আৰু বিশ্লেষণ ; জীৱনীও বাস্তৱ ঘটনাৰেই বৃত্তান্ত আৰু বিশ্লেষণ। জীৱনী যদি তথাপি সাহিত্য, তেন্তে ইয়াত কলাৰ স্পৰ্শ থাকিব লাগিব। কিন্তু বাস্তৱ ঘটনাৰ বিৱৰণ জানো কলাৰ অন্তৰ্গত হ'ব পাৰে ? জীৱনীৰ স্বৰূপৰ বিষয়ত এনেবোৰ বিবুদ্ধিকৰ প্ৰশ্ন নিহিত হৈ আছে বাবেই খৃষ্টাব্দপূৰ্ব চাৰি শ বছৰ আগৰ পৰাই জীৱনী ৰচনাৰ পৰম্পৰা এটি চলি আহিছে যদিও, জীৱনীও সাহিত্যই বুলি স্বীকৃত হ'ল বুলি কব পাৰি খৃষ্টীয় অষ্টাদশ শতাব্দীৰ পৰাহে। জীৱনীও সাহিত্যই বুলি স্বীকৃত হ'বলৈ এনেদৰে দুহেজাৰ বছৰবো অধিক কালৰ প্ৰয়োজন হোৱাৰ গুৰিতে আছে জীৱনী সাহিত্যৰ স্বৰূপ বা দ্বৈত-স্বৰূপ (dual identity)।

জীৱনীৰ এই দ্বৈত-স্বৰূপনো কি ? জীৱনী মানুহৰ জীৱনৰ পৰিচয়— এনে আভাস ওপৰত দি অহা হ'ল। কিন্তু জীৱনীৰ সংজ্ঞা ইমান সহজে দিব নোৱাৰি। এখন জীৱনী বুলিলে কোনো এজন মানুহৰ জীৱনৰ পৰিচয়জ্ঞাপক বৃত্তান্ত বুলি বুজা যায়। অৰ্থাৎ একোখন জীৱনী সদায় একোজন মানুহৰ জীৱনী। অৱশ্যে কেতিয়াবা কোনোজন মানুহৰ জীৱনীত অন্য কোনো মানুহৰ স্থান এনেকুৱা হয় যে দুয়োৰে সম্পৰ্ক অবিচ্ছেদ্য হৈ উঠে। এনে জীৱনীত দুয়ো গৰাকী মানুহেই সমান স্থান অধিকাৰ কৰে। তথাপি তেনে জীৱনীও নিখুঁত হব লাগিলে তাতো তাৰ বিষয়েই— অৰ্থাৎ মূল চৰিত্ৰটি বা নায়কেই (hero) প্ৰাধান্য লাভ কৰিব। আনটি চৰিত্ৰৰ স্থান হ'ব তাত গৌণ, যেন নায়ক বা মূল বিষয়ৰ জীৱন-পৰিচয়, চৰিত্ৰ আদি স্পষ্ট আৰু সম্পূৰ্ণ কৰাৰ বাবেহে তেওঁৰ ইয়াত স্থান। উদাহৰণস্বৰূপে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ' (১৯১৬) জীৱনী-খনলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এই জীৱনীত শঙ্কৰদেৱে যিমান ঠাই অধিকাৰ

কৰিছে, মাধৱদেৱেও সিমান ঠাইতেই অধিকাৰ কৰিছে বুলি কব পাৰি। তথাপি কিতাপখন পঢ়িলে এই ধাৰণাই হয় যে এইখন দৰাচলতে শঙ্কৰদেৱৰেই জীৱনী। ইয়াত গুৰুত্ব আৰোপিত হৈছে শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্বত। মাধৱদেৱৰ চৰিত্ৰটি যেন ইয়াত শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্বৰ বৈশিষ্ট্য বেছি ভালকৈ প্ৰস্ফুটিত কৰাৰ বাবেহে আহিছে। অৱশ্যে শঙ্কৰদেৱৰ মৃত্যুৰ পিছত মাধৱদেৱৰ বাকীছোৱা জীৱনৰ কাহিনী কিতাপখনত যেনে বিশদভাৱে অঙ্কিত কৰা হ'ল— সি শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনী হিচাপে এই গ্ৰন্থত বাহুল্য বুলি অনুভূত হয়। এয়া এই জীৱনী-গ্ৰন্থৰ ত্ৰুটী। সি যি কি নহওক, আমাৰ ইয়াত আলোচ্য বিষয় আছিল—এখন জীৱনী সদায় এজন মানুহৰহে জীৱনী।

প্ৰখ্যাত জীৱনীতাত্ত্বিক জন. এ. গেৰেটিৰ (John A. Garraty) মতেও জীৱনী এখন "জীৱন এটিৰ অভিলেখ"।[৩] গেৰটিৰ মতেও অৱশ্যে এইটো জীৱনীৰ এটা প্ৰাথমিক সৰল সংজ্ঞাহে তেওঁৰ মতে জীৱনীৰ সঠিক সৰল সংজ্ঞা হ'ল, জীৱনী "এগৰাকী মানুহৰ জীৱনৰ ইতিহাস"।[৪] "জীৱন এটিৰ অভিলেখ"তকৈ "এগৰাকী মানুহৰ জীৱনৰ ইতিহাস" গেৰেটিৰ মতে বেছি সঠিক সংজ্ঞা; কিয়নো "জীৱন এটি" বুলি কলে অকল মানুহৰ জীৱনকে নুবুজাই পশু-পক্ষী, সৌধ-অনুষ্ঠান আদিৰ জীৱনকো বুজাব পাৰে। পৃথিবীৰ জীৱনী, ব্যৱসায় প্ৰতিষ্ঠান বিশেষৰ জীৱনী, অট্টালিকা বিশেষৰ জীৱনী— এনে জীৱনী গ্ৰন্থও পাশ্চাত্যত বহুতো ওলাইছেই। আনহাতে জীৱনী বুলিলে আমি সাধাৰণতে মানুহৰ জীৱনীকেই বুজোঁ। গতিকে জীৱনীৰ সংজ্ঞাত "মানুহৰ জীৱন" বুলি ধৰি দিবলগীয়া হয়। আকৌ গেৰেটিৰ প্ৰাথমিক সংজ্ঞাটোৰ "অভিলেখ" (record) শব্দটোৰ ঠাইত সঠিক সংজ্ঞাটোত তেওঁ "ইতিহাস" (history) শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছে। কাৰণ, জীৱনী এটা জীৱনৰ অভিলেখ বা ৰেকৰ্ড্ বুলি ক'লে সেই জীৱনৰ আটাইবোৰ কথাৰেই পৰিকল্পনাহীন টোকাহে বুজাব। জীৱনীত কোনো মানুহৰ জীৱনৰ সকলো ঘটনাৰ বিৱৰণ বা টোকাকেই মাথোন থুপাই থোৱা নহয়। ইতিহাসে আনহাতে নিৰ্বাচিত ঘটনাৰ বিৱৰণ বুজায়। জীৱনীও এটা জীৱনৰ নিৰ্বাচিত ঘটনাৰহে বিৱৰণ।

জীৱনীকাৰ আৰু জীৱনীতাত্ত্বিক হেৰল্ড্ নিকল্‌চনেও[৫] (Harold Nicolson) জীৱনীক ইতিহাস আখ্যাকে দিব পৰা এবিধ সাহিত্য বুলি স্বীকাৰ কৰে। তেওঁ 'অক্সফাড্ ডিক্স্‌নৰি'ৰ জীৱনীৰ সংজ্ঞাটোকে জীৱনীৰ এটি ভাল সংজ্ঞা বুলি গ্ৰহণ কৰে। 'অক্সফাড্ ডিক্স্‌নৰি'ৰ মতে জীৱনী হ'ল, "সাহিত্যৰূপত মানুহৰ গাইগুটীয়া জীৱনৰ ইতিহাস।"[৬] নিকোল্‌চনৰ মতে এই সংজ্ঞা জীৱনীৰ

স্বৰূপ বুজাৰ বাবে এটি সুবিধাজনক সংজ্ঞা। কাৰণ জীৱনীৰ তিনিটা প্ৰধান লক্ষণ ই সামৰি লৈছে। সেই প্ৰধান লক্ষণ তিনিটা নিহিত আছে এই সংজ্ঞাৰ 'ইতিহাস', 'মানুহৰ গাইগুটীয়া জীৱন' আৰু 'সাহিত্যৰূপ' এই তিনিটা কথাত। এই সংজ্ঞাই আমাক স্পষ্টকৈ বুজাই দিয়ে যে জীৱনী কোনো ব্যক্তিবিশেষৰ জীৱনৰ সত্য বিৱৰণ আৰু ই কলাকুশল ৰচনা।[৭] সত্য বিৱৰণ বাবেই ই ইতিহাস আৰু কলাকুশল ৰচনা বাবেই ই সাহিত্য।

অন্য এক জীৱনীতাত্ত্বিক পল্ মাৰি কেণ্ডলে (Paul Murray Kendall) আকৌ গেৰেটি আৰু নিকোল্‌চন্—এই দুয়োজনৰ সংজ্ঞা দুটিতেই সন্তুষ্ট হ'ব পৰা নাই। তেওঁ মন্তব্য কৰিছে যে 'অক্সফাড্ ডিক্স্‌নৰি'ৰ সংজ্ঞা সমৰ্থন কৰি নিকোল্‌চনে আগবঢ়োৱা জীৱনীৰ সংজ্ঞা আৰু গেৰেটিৰ সংজ্ঞাও আসোঁৱাহপূৰ্ণ।[৮] কিয়নো দুয়োটা সংজ্ঞাতেই জীৱনীক ইতিহাস বোলা হৈছে। কিন্তু জীৱনী কেণ্ডলৰ মতে ইতিহাস নহয়। গেৰেটিয়ে কোৱাৰ দৰে ই ইতিহাসৰ ক্ষুদ্ৰ প্ৰতিনিধিও নহয়।[৯] কিয়নো জীৱনী এখনত ইতিহাসৰ সকলো লক্ষণ ধৰা নপৰে; আৰু বহুতো জীৱনীৰ সমষ্টিয়েই ইতিহাসো নহয়। ইতিহাসে তাতকৈয়ো আৰু অন্য বহুতো কথা সামৰি লয়। সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক ঘটনা আৰু কাৰ্যাৱলীৰ এক সাধাৰণ (general) বিৱৰণ বা বিশ্লেষণহে ইতিহাস। কেণ্ডলৰ ভাষাৰেই, "... জীৱনী, ..., ইতিহাসৰ এটি শাখা নহয়; কাৰণ ইতিহাস বহুতো জীৱন-কাহিনীৰে সজোৱা মজেইক্ নহয়—বহুতো জীৱন-পৰিচয়জ্ঞাপক প্ৰবন্ধৰ সংগ্ৰহ নহয়। ইতিহাস হ'ল ঘটনা, আন্দোলন, অনুষ্ঠানৰ সাধাৰণীকৃত (generalized) বিৱৰণ।"[১০] গেৰেটিয়ে যে জীৱনীক "জীৱন এটিৰ অভিলেখ" বুলি কৈছে, কেণ্ডলৰ মতে সিও শুদ্ধ নহয়। কিয়নো এটা জীৱনৰ অভিলেখ বা ৰেকৰ্ডবোৰ একেলগে থুপাই থলেই এখন জীৱনীৰ সৃষ্টি নহয়। তদুপৰি ৰেকৰ্ড বা অভিলেখ বুলিলে নথি-পত্ৰ, ঘটনাৱলীৰ উকা বিৱৰণৰ কথাহে মনলৈ আহে। এইবোৰত কলাৰ সংস্পৰ্শ ঘটিলেহে আনহাতে জীৱনীৰ সৃষ্টি হ'ব পাৰে। জীৱনীৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় আৰু সংজ্ঞাৰ বিষয়ত মাৰি কেণ্ডল্ ইমানেই দুন্তোষ (fastidious) যে বহুতৰ দৰে তেওঁ জীৱনীক 'ব্যক্তিবিশেষৰ জীৱন-কাহিনী' বুলিও নকয়।[১১ক] কাহিনীয়ে গল্পকহে বুজায়; জীৱনী আনহাতে কাল্পনিক গল্প নহয়। মাৰি কেণ্ডলৰ মতে জীৱনী হ'ল, "শব্দৰ মাধ্যমত ব্যক্তিবিশেষৰ জীৱনৰ সকলো জানিব পৰা কথাৰ সহায়ত তেওঁৰ জীৱনৰ কৌশলপূৰ্ণ অনুকৃতি (simulation)।"[১১] কেণ্ডলে জীৱনীক জীৱনৰ অভিলেখো নুবুলি আৰু কাহিনীও নুবুলি বুলিছে জীৱনৰ

কৌশলপূৰ্ণ অনুকৃতি। কাৰণ জীৱনী হ'ল এটি বাস্তৱ জীৱনৰ ঘটনা বা কথা-বোৰৰ পুনৰ্নিৰ্মাণ আৰু সেই পুনৰ্নিৰ্মাণ (reconstruction) হ'ল কলাকুশল। অৰ্থাৎ জীৱনী কলাকুশল। অথবা কব পাৰি, এটি বাস্তৱ জীৱনৰ ঘটনা বা কথাবোৰত কলাৰ সংস্পৰ্শ ঘটাই সেই জীৱনটোৰ শব্দৰ মাধ্যমত পুনৰ্নিমাণ কৰিলেই সি জীৱনী হয়। কিন্তু জীৱনীত যি কলাৰ প্ৰয়োজন, সি উপন্যাসৰ কলাৰ দৰে সম্পূৰ্ণ কল্পনাশ্ৰয়ী হ'ব নোৱাৰে। সম্পূৰ্ণ কল্পনাশ্ৰয়ী হ'ব নোৱাৰা জীৱনীৰ কলা সেয়েহে কেণ্ডলৰ ভাষাৰে "সীমাৰে আবদ্ধ কলা।"[১১] ডেচ্মণ্ড্ মেকার্থিয়ে জীৱনীকাৰক সেয়েহে বুলিছে 'শপতেৰে বান্ধখোৱা শিল্পী।"[১৩]

এই আটাইবোৰ সংজ্ঞাৰ সৈতে পৰিচিত হোৱাৰ পিছত জীৱনীৰ বিষয়ে কেইটামান কথা স্পষ্ট হৈ উঠে। জীৱনী কোনো ব্যক্তিবিশেষৰ জীৱনৰ ঘটনা আৰু কথাবোৰৰ বৃত্তান্ত। এই ঘটনা বা কথাবোৰ যদিও বাস্তৱ হ'ব লাগিব, তথাপি সেইবোৰ হ'ব লাগিব কৌশলপূৰ্ণভাবে উপস্থাপিত আৰু কলাসুলভ ভাবে বৰ্ণিত। কিন্তু এইবোৰৰ বাহিৰেও, এখন মূল্যৱান জীৱনীয়ে ইয়াৰ বিষয়ে বা নায়ক গৰাকীয়ে তেওঁৰ যুগটোক কেনেদৰে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল আৰু তেওঁৰ যুগটোৱেও তেওঁক কেনেদৰে প্ৰভাবান্বিত কৰিছিল, তাকো দেখুৱায়। ইয়াৰ উপৰিও, এখন সাৰ্থক জীৱনীয়ে বিষয়ৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্বও চিত্ৰিত কৰে।

জীৱনীৰ বিষয় বা নায়ক আৰু তেওঁৰ যুগ—এই দুয়োটিৰ মাজৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া, আৰু জীৱনীত বিষয়ৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্বৰ চিত্ৰণ— এইবোৰ কথাও জীৱনীৰ সংজ্ঞাত স্পষ্ট হোৱা উচিত। সেয়ে হ'ব লাগিলে, ওপৰৰ কোনোটো সংজ্ঞাই জীৱনীৰ সম্পূৰ্ণ সংজ্ঞা বুলি গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰি। এইপিনৰ পৰা 'এন্চাইক্লোপিডিয়া ব্ৰিটানিকা'ই আগবঢ়োৱা জীৱনীৰ সংজ্ঞাটোৱেই প্ৰশস্ত সংজ্ঞা। ইয়াৰ মতে, "জীৱনী হ'ল এনে এবিধ বৃত্তান্ত যিয়ে ব্যক্তিবিশেষৰ জীৱনৰ কাৰ্যাৱলীৰ বিৱৰণ দিয়ে আৰু সেই ব্যক্তিৰ ব্যক্তিত্বৰ পুনৰ্বিন্যাস (recreate) কৰে।[১৪]

ওপৰোক্ত আটাইবোৰ জীবনীৰ লক্ষণ আৰু পূৰ্বোল্লিখিত আটাইবোৰ জীৱনীৰ সংজ্ঞা চকুৰ আগত ৰাখি জীৱনীৰ আটাইবোৰ অপৰিহাৰ্য দিশকে সামৰিব পৰা এটি সংজ্ঞা এতিয়া আমি উলিয়াই লব পাৰোঁ। জীৱনী হ'ল কোনো বাস্তৱ ব্যক্তিবিশেষৰ জীৱনৰ বৃত্তান্ত, যুগে তেওঁৰ ওপৰত পেলোৱা আৰু তেওঁ যুগৰ ওপৰত পেলোৱা প্ৰভাৱৰ কলাকুশল লিখিত বৰ্ণন আৰু লগতে সেই ব্যক্তিৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্বৰ চিত্ৰণ।

□□□

দ্বিতীয় অধ্যায়

জীৱনীকলা আৰু ইয়াৰ সমগোত্ৰীয় কলা বা বিষয়সমূহ

জীৱনী যিহেতু কোনো বাস্তৱ ব্যক্তিৰ জীৱনৰ চিত্ৰণ, তেওঁ আৰু তেওঁৰ যুগৰ মাজত ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ অংকন, গতিকে ইয়াৰ ইতিহাসৰ লগতো দেখ-দেখকৈ সামঞ্জস্য আছে। কাৰণ ইতিহাসো বাস্তৱ মানুহৰ জীৱনৰ কাৰ্যাৱলীৰ, যুগৰ ওপৰত মানুহে পেলোৱা আৰু মানুহৰ ওপৰত যুগে পেলোৱা প্ৰভাৱৰ বিৱৰণ। তথাপি ওপৰত কৈ অহাই হৈছে, জীৱনীয়েই ইতিহাস নহয়। জীৱনী এজন মানুহৰ জীৱন-পৰিচয়। ইতিহাস আনহাতে এক বা একাধিক যুগৰ, এক বা একাধিক সমাজৰ পৰিচয়। বহুতো জীৱনীৰ সমষ্টিয়েই এখন ইতিহাস নহয়, যদিও এখন ইতিহাসে বহুতো জীৱনৰ পৰিচয়, আলোচনা আৰু বিশ্লেষণ সামৰি লব পাৰে। ইতিহাস আৰু জীৱনীৰ মাজত অন্য এটি পাৰ্থক্য এয়েই যে জীৱনী হ'ব লাগিলে সি কলাকুশল ৰচনা বা ৰসোত্তীৰ্ণ সাহিত্যলৈ উন্নীত হ'বই লাগিব। অন্যথাই সি পৰৱৰ্তী কোনো জীৱনীৰ বাবে বা ইতিহাসৰ বাবে পণ্যদ্ৰব্য বা কেঁচা মাল হৈয়ে ৰ'ব। ইতিহাসত অৱশ্যে কলাকুশলতা ধৰা নপৰিলেও সি তাৰ অন্যান্য গুণাৱলীৰ বাবে ভাল ইতিহাস আখ্যা পাবৰ যোগ্য হ'ব পাৰে ইতিহাসতো কলাকুশলতা ধৰা পৰিলে সি তাৰ ওপৰঞ্চি গুণ হিচাপেহে স্বীকৃত হ'ব। তেনে কলাকুশল ইতিহাস সাহিত্যৰো অংগ হৈ উঠিব পাৰে, তথাপি তাৰ প্ৰথম পৰিচয় হৈ থাকিব ইতিহাস।

জীৱনী এজন ব্যক্তিৰ জীৱনৰ পৰিচয় বুলি ওপৰত কৈ অহা হৈছে। এইখিনিৰ পৰা ইয়াৰ উপন্যাসৰ লগতো সাদৃশ্য আছে। উপন্যাসো মূলতঃ এজন মানুহৰ পৰিচয়েই। উপন্যাসেও জীৱনীৰ দৰে এজন মানুহৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্বকে প্ৰধানকৈ ফুটাই তোলে ; উপন্যাসেও জীৱনীৰ দৰে সেই মানুহজন আৰু যুগটোৰ মাজৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া ফুটাই তোলে। তথাপি জীৱনী আৰু উপন্যাসৰ পাৰ্থক্যও স্পষ্ট। জীৱনী হ'ল বাস্তৱ জীৱন-কাহিনী, উপন্যাস হ'ল কাল্পনিক জীৱন-কাহিনী। জীৱনীতো যদিও কল্পনাৰ স্থান সীমিত পৰিমাণত থাকিব পাৰে,

তথাপি তাত ব্যৱহৃত সমল বা উপাদানবোৰ সদায় বাস্তৱ। উপন্যাসত আনহাতে বাস্তৱ দুই এক সমল বা উপাদানেও স্থান পাব পাৰে, তথাপি ঔপন্যাসিকৰ কল্পনাৰ বহুপেৰে সি সাধাৰণতে হয় বঞ্চিত আৰু পৰিবৰ্তিত।

ঔপন্যাসিক আৰু জীৱনীকাৰৰ কৰ্মৰ মাজত পাৰ্থক্য পল্ মাৰি কেণ্ডলে ইয়াতকৈ উন্নততৰ পৰ্যায়লৈ নি বুজাই দিছে। তেওঁ কৈছে যে নিজৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতা আৰু কল্পনাৰ সংযোগত ঔপন্যাসিকে এখন জগতৰ সৃষ্টি কৰি তাত বাস্তৱতাৰ মোহজালৰ (illusion of reality) সৃষ্টি কৰে। জীৱনীকাৰে আনহাতে অসম্পূৰ্ণভাবে উল্লিখিত বাহ্য অভিজ্ঞতা আৰু কল্পনাৰ সংযোগত এখন জগতৰ সৃষ্টি কৰি তাত মোহজালৰ বাস্তৱতা (reality of illusion) দান কৰে।[১৫] যিমানেই ৰোমাণ্টিক বা পৰীক্ষাধৰ্মী নহওক কিয়, এখন উপন্যাস জীৱনৰ লগত মিল থকা হোৱাটো আমি বিচাৰোঁ। এখন জীৱনী আনহাতে কোনোজন লোকৰ জীৱনৰ লগত মিল থকা হোৱাটোহে আমি বিচাৰোঁ। জীৱনৰ লগত মিল থকা (true to life) আৰু কোনোজন লোকৰ জীৱনৰ লগত মিল থকা (true to a life) এই কথা দুটাৰ মাজত নিশ্চয় পাৰ্থক্য আছে। কেণ্ডলৰ মতে জীৱনী আৰু উপন্যাসৰ পাৰ্থক্যও ইয়াতেই। দুয়োৰাৰ কথাতেই অৱশ্যে মিল থকা মানে হুবহু মিলি যোৱা (factual) নুবুজাই বিশ্বাসযোগ্যতা আৰু অবিকৃতিৰ (authentic) কথাহে বুজাইছে। জীৱনী আৰু উপন্যাসৰ মাজৰ পাৰ্থক্যৰ বিষয়ে পিছলৈ নতুন জীৱনীৰ সন্দৰ্ভত আৰু কিছু কোৱা হৈছে।

জীবনীকলাৰ চিত্ৰকলাৰ সৈতেও সামঞ্জস্য আছে, যদিও দুয়োবিধ কলাই ভিন্ন মাধ্যমৰ বা ভিন্ন শ্ৰেণীৰ কলা। চিত্ৰকলা, জীৱনী কলা, উপন্যাস আৰু ইতিহাসৰ মাজত সামঞ্জস্য আৰু পাৰ্থক্য প্ৰখ্যাত ফৰাচী নতুন জীৱনীকাৰ আন্দ্ৰে ম'ৰৱাই (Andre Maurois) অতি সুন্দৰকৈ দেখুৱাইছে।[১৬] ম'ৰৱাই দেখুৱাইছে যে কোনো চিত্ৰকাৰক ব্যক্তিবিশেষৰ চিত্ৰ এটা অংকন কৰিবলৈ দিলে, চিত্ৰকাৰে মানুহজনৰ হুবহু চিত্ৰটোকেই অংকন কৰে। কিন্তু তাৰ মাজেদিয়ে চিত্ৰকাৰে চিত্ৰটোক বিকৃত নকৰাকৈয়েই তাত কলাৰ সৌন্দৰ্য আৰোপ কৰে। ভাল ঐতিহাসিকেও অৱশ্যে এই দুটা কামকেই কৰে। তেওঁ সত্য ঘটনাৰ অবিকৃত ৰূপ দাঙি ধৰে; আৰু তাৰ মাজতেই সেই সত্য ঘটনাৰ বিৱৰণ কলাকুশল বা সুখপাঠ্য কৰি তোলে। তথাপি ইতিহাস আৰু চিত্ৰকলাৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। চিত্ৰকাৰৰ বাবে তেওঁৰ আঁকিবলগীয়া চিত্ৰটি কলাগুণ বিশিষ্ট কৰাটোও মূলৰ লগত মিল ৰখাৰ দৰেই অন্যতম প্ৰধান কৰ্তব্য।

কলাগুণবিশিষ্ট নকৰি চিত্ৰ এটি কেৱল মূলৰ লগত হুবহু একে কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিলে সি চিত্ৰ নহৈ প্ৰতিচ্ছবি বা ফটোগ্ৰাফৰ শাৰীলৈ নামি যাব। ঐতিহাসিকৰ ক্ষেত্ৰত আনহাতে বৰ্ণিত ঘটনাৰ সত্যতা ৰক্ষা কৰাটোৱেই প্ৰধান কথা। কলাগুণ তাৰ ওপৰঞ্চি গুণহে। ইতিহাস ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত যদি সত্যতালৈ আওকাণ কৰি কলাগুণৰ ওপৰত বা ৰচনাকুশলতাৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয়, তেন্তে সেই ইতিহাস উপন্যাসৰ শাৰীলৈহে নামিব। ইয়াতেই ধৰা পৰে চিত্ৰকাৰৰ জীৱনীকাৰৰ লগত মিল। জীৱনীকাৰৰ ৰচনা তাৰ নায়ক বা বিষয়ৰ লগত হুবহু মিল থকা হ'বই লাগিব; কিন্তু তাৰ লগতে সি হ'ব লাগিব কলাগুণবিশিষ্ট—ঠিক যিদৰে চিত্ৰকাৰৰ চিত্ৰ হ'ব লাগিব মূলৰ লগত হুবহু মিল থকা অথচ তাৰ লগতে কলাগুণ বিশিষ্ট। ঐতিহাসিকৰ আনহাতে মিল আছে প্ৰতিচ্ছবি শিল্পীৰ (photographer) লগত। মূলক অবিকৃত ৰখাটোৱেই দুয়োৰে প্ৰধান ধৰ্ম।

□□□

তৃতীয় অধ্যায়

জীৱনী ৰচনাৰ প্ৰক্ৰিয়া

জীৱনী এখন ভাল জীৱনী বুলি স্বীকৃত হ'লে সাধাৰণতে সকলোৱে ইয়াকেই বুজে যে তাত বিষয় অবিকৃত আৰু স্পষ্ট ৰূপত প্ৰতিফলিত হোৱাৰ উপৰি সি এক কলাকুশল কৰ্মলৈকো উন্নীত হৈছে। আৰু জীৱনী এখন কলাকুশল হোৱা মানে তাৰ ভাষা অকল সুখপাঠ্য হোৱাই নহয়, ঘটনাৰ উপস্থাপন, কাৰ্যকলাপৰ বিৱৰণ আদিতো তাত কলা বা কৌশলৰ প্ৰয়োগ ঘটাটোকে বুজায়। কিন্তু উপস্থাপন বা বৰ্ণনা পদ্ধতিত কলা বা কৌশলৰ প্ৰয়োগ কৰাৰ বাবে কল্পনাৰ প্ৰয়োজন। গতিকে ভাল জীবনী এখন ৰচনা কৰাৰ বাবে কল্পনা অপৰিহাৰ্য।

কল্পনাৰ স্থান জীৱনীত কেনে হ'ব পাৰে, সেই বিষয়ে আলোচনা আৰু অলপ স্পষ্ট হোৱা দৰ্কাৰ। এজন জীবনীকাৰে তেওঁৰ বিষয়ৰ জীৱনৰ যিমানবোৰ কথা জানে, সেই আটাইবোৰকে যদি কালানুক্ৰমিকভাবে লিপিবদ্ধ কৰি যায়, তেন্তে সি এক বৃহৎ জীৱনী হ'ব পাৰে, কিন্তু ভাল জীৱনী বা কৃতী জীৱনী নহ'বও পাৰে। কাৰণ, তাৰপৰা বিষয়ৰ জীৱনৰ ঘটনাৱলীৰ পৰিচয় আমি পালেও, বিষয় মানুহজন সম্পৰ্কে অৰ্থাৎ তেওঁৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্ব সম্পৰ্কে একো জনা সম্ভৱ নহ'বও পাৰে। বিষয়ৰ জীৱনৰ ঘটনা আৰু কাৰ্যাৱলীৰ মাজেদি বিষয়ৰ জীৱনৰ পৰিচয় দিয়াৰ লগতে বিষয় মানুহজনৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্ব প্ৰস্ফুটিত কৰিবলৈ হ'লে, সেই ঘটনা আৰু কাৰ্যাৱলী এনেভাবে বাচি উলিয়াব লাগিব, এনেভাবে সেই নিৰ্বাচিত ঘটনাৱলীক জীৱনীত উপস্থাপিত কৰিব লাগিব (কালানুক্ৰম ভঙ্গ কৰি হ'লেও) যাতে তাৰ মাজেদিয়ে বিষয় মানুহজন তেজ-মঙহৰ মানুহ হিচাপে, তেওঁৰ নিজস্ব ব্যক্তিত্বৰে স্পষ্ট হৈ পাঠকৰ মনৰ পটত জীৱন্ত হৈ উঠে। এনে কামত কৃতকাৰ্য হ'বলৈ হ'লে বিষয়ৰ জীৱনৰ বচা বচা ঘটনা আৰু কাৰ্যাৱলাহে গ্ৰহণ কৰি সেইবোৰক পৰিকল্পনাৰ সহায়ত জীৱনীত উপস্থাপিত কৰিব লাগিব। অৰ্থাৎ জীৱনীকাৰৰ বিষয়ৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশক ঘটনাৱলী বাচি উলিয়াব পৰা ক্ষমতা থাকিলেই নহ'ব, সেইবোৰ

কৌশলেৰে উপস্থাপন কৰি ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰ প্ৰস্ফুটিত কৰিব পৰা ক্ষমতাও তেওঁৰ লাগিব। এই কামৰ বাবেই তেওঁৰ কল্পনা শক্তিৰ প্ৰয়োজন, ঠিক যিদৰে প্ৰয়োজনীয় ঘটনা বাচি উলিয়াবৰ বাবে তেওঁৰ বিচাৰবুদ্ধি আৰু নিৰ্বাচন ক্ষমতাৰ প্ৰয়োজন।

বিংশ শতাব্দীৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ নতুন জীৱনীকাৰ আন্দ্ৰে ম'ৰৱাই জীৱনী ৰচনাৰ বিষয়ত ঘটনা আৰু কাৰ্যাৱলীৰ নিৰ্বাচন, নিৰীক্ষণ আৰু উপস্থাপন সম্পৰ্কে লিখিছে[১৭] যে কাৰোবাৰ জীৱনী লিখিবলৈ ললে তেওঁৰ জীৱনৰ সমস্ত ঘটনা আৰু কাৰ্যাৱলীৰ সৈতে জীৱনীকাৰ পৰিচিত হ'ব লাগে; আৰু লগতে তেওঁৰ ডায়েৰী আৰু তেওঁৰ সকলো চিঠি-পত্ৰ জীৱনীকাৰে ভালদৰে পঢ়ি লব লাগে। তেওঁৰ বিষয়ে মানুহৰ মুখৰপৰা জানিবপৰা সকলো খবৰো সংগ্ৰহ কৰা উচিত। এনেকৈ মানুহজনৰ বিষয়ে আহৰণ কৰা জ্ঞানখিনিয়েই হ'ল প্ৰস্তাৱিত জীৱনীৰ পণ্যদ্ৰব্য বা কেঁচা মাল। এইখিনি সংগ্ৰহৰ পিছত তাক ভালকৈ চালি-জাৰি তাৰ মাজৰ জাবৰ-জোথৰবোৰ আঁতৰাই পেলাব লাগে। অৰ্থাৎ মানুহজন সম্পৰ্কে যিবোৰ তথ্য বা খবৰ নিৰ্ঘাত সত্য, যিবোৰ তথ্য বা খবৰে মানুহজনৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰিব পাৰে, মানুহজনে নিজে লিখি যোৱা যিবোৰ ডায়েৰী, চিঠি-পত্ৰ বা অন্য কথাই তেওঁৰ জীৱন আৰু ব্যক্তিত্ব প্ৰতিফলিত কৰিব পাৰে-- সেইবোৰহে একমাত্ৰ গ্ৰহণ কৰি, আনবোৰ কথা আতঁৰাই পেলাব লাগে। এনে কৰাৰ পিছত যিখিনি সামগ্ৰী হাতত ৰয়, সেইখিনিও কেতিয়াবা জীৱনী এখন লিখাৰ বাবে প্ৰয়োজনাধিক হব পাৰে। সেয়ে হ'লে, সেই নিৰ্বাচিত তথ্যবো আকৌ সূক্ষ্ম নিৰ্বাচন প্ৰয়োজন হয়। এনে সূক্ষ্ম নিৰ্বাচনত কেতবোৰ সত্য আৰু আপাততঃ মূল্যৱান তথ্যও জীৱনীৰপৰা বাদ পৰি যোৱা স্বাভাৱিক। অৰ্থাৎ, উপকৰণ দৃষ্টিত, জীৱনৰ দৰ্কাৰী ঘটনা কেতবোৰো জীৱনীত গুপ্ত কৰাৰ প্ৰয়োজন হয়গৈ। কিন্তু কাৰোবাৰ জীৱনী ৰচিবলৈ গৈ তেওঁৰ জীৱনৰ কোনো ঘটনা বা কৰ্ম জানো গুপ্ত কৰিব পায়? ইয়াৰ উত্তৰত আন্দ্ৰে ম'ৰৱাই তেওঁ 'জীৱনীৰ নীতিশাস্ত্ৰ' (Ethics of Biography)[১৮] নামৰ প্ৰবন্ধত জীৱনীকাৰৰ বাবে পাঁচটা নীতি বান্ধি দিছে :

(১) জীৱনীকাৰে তেওঁৰ প্ৰস্তাৱিত জীৱনীৰ নায়কৰ জীৱনৰ কোনো দিশ উদ্ভাসিত কৰিব পৰা একাধিক তথ্য পালে, তাৰে আটাইতকৈ তৎপৰ্যপূৰ্ণ তথ্যটো ৰাখি বাকীবোৰ তেওঁ গুপ্ত কৰিব পাৰে। উদাহৰণ দি ম'ৰৱাই দেখুৱাইছে যে জীৱনীৰ বিষয় যদি এজন মদপী আছিল, আৰু তেওঁৰ এই দিশ পোহৰলৈ আনিবলৈ যদি জীৱনীকাৰৰ হাতত দহটা তথ্য আছে, তেন্তে তাৰে ভিতৰত সৰ্বাধিক অৰ্থপূৰ্ণ তথ্যটো ৰাখি বাকী নটা তথ্য লুকুৱাবলৈ জীৱনীকাৰৰ নীতিগত অধিকাৰ আছে।

অৱশ্যে বাদ দিবপৰা নটা ঘটনাৰো যদি কোনোটোৱে আকৌ জীৱনীৰ বিষয়ৰ চৰিত্ৰৰ বা ব্যক্তিত্বৰ অন্য এটা দিশ পোহৰলৈ আনিব পাৰে, যিটো পূৰ্বৰ নিৰ্বাচিত ঘটনা বা তথ্যই নোৱাৰে, তেন্তে এই দ্বিতীয় তথ্যটোও আকৌ জীৱনীলৈ আহিব পাৰে।

(২) জীৱনীকাৰে নায়কৰ চিঠি-পত্ৰ-ডায়েৰীৰ আটাইবোৰ কথাকেই জীৱনীত স্থান দিব নোৱাৰে বা দিয়াৰ প্ৰয়োজনো নাই। বিষয়ৰ সমস্ত চিঠি-পত্ৰ-ডায়েৰীত দৰাচলতে কেইটামান নিৰ্দিষ্ট কথাইহে বেলেগ বেলেগ ভাষাত বা কথাত প্ৰকাশিত হৈ থাকে। গতিকে নায়কৰ লিখিত সমস্ত চিঠি-পত্ৰ-ডায়েৰী সাৱধানে পঢ়ি লৈ মূল যিবোৰ কথা এনেদৰে পুনঃ পুনঃ প্ৰকাশিত হৈছে, সেইবোৰ বাচি উলিয়াব লাগে। এনেবোৰ কথাই লেখকৰ জীৱনৰ, ব্যক্তিত্বৰ বা চৰিত্ৰৰ কেতবোৰ দিশৰ সাধাৰণতে সন্ধান দিয়ে। এইবোৰৰ তাৎপৰ্য এই দিশৰ পৰাই বিচাৰি উলিয়াব লাগে। নায়কৰ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ প্ৰকাশক এই কথাবোৰৰ সোৱাদ পাঠকক দিবলৈ বচা বচা কেতবোৰ শাৰীৰ যথাস্থানত উল্লেখেই যথেষ্ট। অৱশ্যে নায়কৰ দ্বাৰা লিখিত কোনোখন চিঠি বা নথি বা ডায়েৰীৰ অংশ যদি সাহিত্যিক গুণত হওক বা অন্য কিবা বিশেষ কাৰণত হওক, সম্পূৰ্ণ উল্লেখ কৰাৰ যোগ্য, তেন্তে তাক সম্পূৰ্ণ ৰূপতেই স্থান দিব পাৰি।

(৩) নায়কৰ জীৱনৰ বৰ বৰ ঘটনাবোৰহে জীৱনীত স্থান পাবৰ যোগ্য, সৰু সৰু ঘটনাবোৰ অৰ্থহীন— এনে কথা কেতিয়াও হব নোৱাৰে। জীৱনৰ এটা অতি সামান্য কথাই কেতিয়াবা এজন মানুহৰ ব্যক্তিত্বৰ কোনোটো দিশ সুন্দৰকৈ পোহৰাই তোলে। অথচ জীৱনৰ এটা অতি ডাঙৰ ঘটনাৰো এইপিনৰ পৰা বহু সময়ত একো অৰ্থ নাথাকিব পাৰে। গতিকে জীৱনৰ এনে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ সৰু কথা-বোৰো জীৱনীকাৰৰ বাবে মূল্যৱান সামগ্ৰী। এই পিনৰ পৰা নায়কৰ প্ৰিয় খাদ্য, অংগী-ভংগী, মুদ্ৰাদোষ, কথন-ভংগী— এইবোৰ কথা জীৱনীকাৰৰ বাবে বিশেষ ভাবে প্ৰণিধানযোগ্য।

(৪) জীৱনীৰ নায়কৰ ব্যক্তিত্বৰ বা চৰিত্ৰৰ বিষয়ে জীৱনীকাৰৰ মনত গঢ় লোৱা যি ধাৰণা, তাৰ বিপক্ষে যোৱা কোনো তথ্যও যদি জীৱনীকাৰৰ অৱগত হয়, জীৱনীকাৰে তাক লুপ্ত কৰিব নাপায়। সেই তথ্যকো মূল্যৱান তথ্য বুলি গণ্য কৰি, তাৰ সত্যাসত্য ভালকৈ বিচাৰ কৰি, প্ৰয়োজন হ'লে বিষয় সম্পৰ্কে জীৱনীকাৰৰ পূৰ্বধাৰণা বদলাবলৈ জীৱনীকাৰ পৰাঙ্মুখ হব নালাগে। ম'ৰৱাই উদাহৰণ হিচাপে কৈছে যে, বড্‌চৰ্থৰ জীৱনী লিখিবলৈ ওলোৱা এজন লোকৰ এই প্ৰখ্যাত প্ৰকৃতি-কবি এগৰাকী ঋষিতুল্য লোক আছিল বুলি এক পূৰ্ব-ধাৰণা

থকা স্বাভাৱিক। কিন্তু জীৱনীখন ৰচনা কৰাৰ বাবে সমল গোটোৱাৰ পিছত জীৱনীকাৰে এনে তথ্য হয়তো পাব, যিয়ে দেখুৱাব যে এই মহান ঋষিতুল্য কবি গৰাকী প্ৰকৃততে ঋষিতুল্য নাছিল— তেওঁৰ চৰিত্ৰত আছিল মানুহৰ সাধাৰণ দুৰ্বলতা। এনে তথ্যৰ পিছত জীৱনীকাৰৰ ৰ্‌উচ্‌ৰ্‌থ্‌ সম্পৰ্কে পূৰ্ব ধাৰণা সলনি হ'বলৈ বাধ্য। তথাপি পূৰ্বধাৰণাৰ সলনি নঘটাই ৰ্‌উচ্‌ৰ্থক এক ঋষিতুল্য লোক কৰিয়েই দেখুৱাটো জীৱনীকাৰৰ বাবে হ'ব অন্যায়। নায়কৰ ভুৱা চৰিত্ৰ অংকন কৰা কোনো জীৱনীকাৰৰেই উদ্দেশ্য হোৱা অনুচিত। এনে চিত্ৰই কাকো আমোদ নিদিয়ে। কিয়নো সি কোনো 'অমানৱীয় লোকৰহে কল্পিত চিত্ৰ' (abstract design of an inhuman figure)[১৯]।

(৫) কেতিয়াবা নৈতিকাৰ খাতিৰত অৱশ্যে জীৱনীকাৰে তেওঁৰ বিষয়ৰ জীৱনৰ দুই এটা কথা ঢাকি ৰাখিব লাগিব পাৰে। যেনে জীৱনীৰ বিষয় যদি জীৱনী প্ৰকাশৰ সময়ত জীৱিত আৰু তেনে অৱস্থাত তেওঁৰ জীৱনৰ কোনোটো ঘটনা বা কথা প্ৰকাশিত হ'লে সি যদি বিষয়ৰ বা অন্য কোনো তৃতীয় ব্যক্তিৰ বিশেষ অনিষ্ট সাধন কৰে, তেন্তে তেনে কথা বা ঘটনা ঢাকি ৰখাই ভাল। কেতিয়াবা ৰাজহুৱা বা সামাজিক স্বাৰ্থতো এনেদৰে কথা গুপ্ত কৰাৰ প্ৰয়োজন হ'ব পাৰে।

জীৱনী ৰচনাৰ বাবে ঘটনা বা তথ্যৰ নিৰ্বাচনৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে সম্পৰ্ক থকা অন্য এটি কাৰ্য হ'ল নিৰীক্ষণ (Scrutiny)। ঘটনা বা তথ্য জীৱনীত উত্থাপিত কৰিবলৈ কেৱল বাচি উলিয়াব জানিলেই নহ'ব : কোনটো ঘটনা বা কাৰ্যৰ নায়কৰ জীৱনত তাৎপৰ্য কি, আৰু সি নায়কৰ চৰিত্ৰ বা ব্যক্তিত্বৰ কোনটো দিশলৈ আঙুলিয়ায়, তাকো জীৱনীকাৰে ভালদৰে উলিয়াই লব পাৰিব লাগিব। এজন মানুহৰ জীৱনৰ এটি কাৰ্যই মানুহজন প্ৰকৃততে যেনেকুৱা বুলি আমাৰ মনত উপকৰ্‍াভাৱে ধাৰণা জন্মায়, মানুহজন প্ৰকৃততে তেনে নহ'বও পাৰে। সেই কাৰ্যৰ লগত সংশ্লিষ্ট অন্য এক কাৰ্যলৈ লক্ষ্য কৰিলে, মানুহজন সম্পৰ্কে আমাৰ ধাৰণা আৰু কিছু ভিন্ন হোৱা সম্ভৱ। অৰ্থাৎ উপকৰা ভাৱে লক্ষ্য কৰিলে বা গাইগুটীয়াকৈ লক্ষ্য কৰিলে এটা ঘটনাৰ তাৎপৰ্য এজন মানুহৰ জীৱনত যি, দকৈ বিচাৰ কৰিলে বা উপযুক্ত পটভূমিত বিচাৰ কৰিলে সেই ঘটনাৰ তাৎপৰ্য বদলি যোৱা সম্ভৱ। গতিকে বিষয়ৰ জীৱনৰ প্ৰতিটো ঘটনাৰ তাৎপৰ্য ঘটনাৰ প্ৰকৃত পটভূমিত বিচাৰ কৰি নিৰপেক্ষভাৱে উলিয়াই লব লাগে। এয়েই নিৰীক্ষণ (scrutiny)।

বিশুদ্ধ জীৱনী ৰচনা কৰাৰ বাবে এনে নিৰীক্ষণ কিমান প্ৰয়োজনীয়, তাক এটা বাস্তৱ উদাহৰণৰ পৰা আমি বুজিবলৈ চেষ্টা কৰোঁহক। ষোড়শ শতাব্দীৰ ইংলণ্ডৰ ৰাণী এলিজাবেথৰ দিনত চাৰ্ ফিলিপ্ চিড্‌নি এগৰাকী নিভাঁজ ভদ্ৰলোক আছিল বুলি সুপৰিচিত। যুদ্ধ ক্ষেত্ৰত উৰুত আঘাত পালত, সেই আঘাত পোৱা ঠাইত ঘা হৈ তেওঁৰ মৃত্যু হয়। এলিজাবেথীয় যুগৰ নাট্যকাৰ বেন্ জনচনৰ আধুনিক জীৱনীকাৰ মাৰ্চেট্ চুটে (Marchette Chute) বেন্ জনচনৰ জীৱনী ৰচিবলৈ ওলাই চিড্‌নিৰ জীৱনৰ কিছু কথাও তাত সুমুওৱাৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰিলে। চিড্‌নিৰ জীৱনৰ তেওঁ তথ্য গোটোৱাত লাগিল। চাৰ্ ফক্ গ্ৰেভিল্ (Sir Fulke Greville) বুলি এজনৰ লেখাত মাৰ্চেট্ চুটে পালে যে চিড্‌নিয়ে যুদ্ধক্ষেত্ৰত উৰুত আহত হ'বলগীয়া হৈছিল সেইদিনা তেওঁ ভৰিত বৰ্ম পিন্ধি নোযোৱা বাবে। চিড্‌নিয়ে সেইদিনা ভৰিত বৰ্ম পিন্ধি যোৱা নাছিল, তেওঁলোকৰ শিবিৰৰ মাৰ্শ্বাল্ জনেও সেইদিনা ভৰিত বৰ্ম পিন্ধি যোৱা নাছিল বাবে চাৰ ফিলিপ্ চিড্‌নি যিহেতু এজন নিখুঁত ভদ্ৰলোক, তেওঁ নিজে আনতকৈ বেছি সুবিধা ভোগ কৰিবলৈ বেয়া পালে আৰু তেনেকৈয়ে মৃত্যুমুখত পৰিল। চিড্‌নিৰ লেখীয়া নিভাঁজ ভদ্ৰলোক এজন যুদ্ধ ক্ষেত্ৰলৈ ভৰিত বৰ্ম নিপিন্ধাকৈ গৈ মৃত্যুমুখত পৰাৰ ই অৱশ্যে এক বিশ্বাসযোগ্য কাৰণ ব্যাখ্যা।

কিন্তু জীৱনীকাৰ হিচাপে মাৰ্চেট্ চুটৰ ইমান নিখুঁত হ'বলৈ আগ্ৰহ যে তেওঁ গ্ৰেভিলৰ ব্যাখ্যা তৎক্ষণাৎ গ্ৰহণ নকৰি এই বিষয়ে আৰু কৰবাত কিবা পায়নেকি চালে। মাৰ্চেট্ চুটে এইবাৰ চাৰ্ ফিলিপ্ চিড্‌নিৰ পৰিয়ালৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ থকা এজন ডাক্তৰৰ লেখনি পঢ়িবলৈ পালে। চিড্‌নিৰ সমসাময়িক এই ডাক্তৰজনেও যুদ্ধলৈ ভৰিত বৰ্ম নিপিন্ধাকৈ ওলাই যোৱা আৰু মৃত্যু মুখত পৰা কথাটোৰ উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু এই ডাক্তৰজনে (টমাচ্ মফেট্, Thomas Moffet) ইয়াৰ কাৰণত এই কথাহে উল্লেখ কৰিছে যে খুব লৰালৰিকৈ যুদ্ধলৈ ওলাই যাবলগীয়া হোৱা বাবেহে ফিলিপ্ চিড্‌নিৰ সেইদিনা সেই দশা হ'ল। এই কথা পঢ়াৰ পিছত মাৰ্চেট্ চুট্ স্বাভাৱিকতে বিপাঙত পৰিল। ফক্ গ্ৰেভিলে উল্লেখ কৰা কাৰণতে, অৰ্থাৎ মাৰ্শ্বালজনেও ভৰিত বৰ্ম নিপিন্ধাকৈ যুদ্ধলৈ যোৱা বাবে চিড্‌নিয়েও ভৰিত বৰ্ম নিপিন্ধাকৈ গৈ যদি মৃত্যুমুখত পৰিল, তেন্তে চিড্‌নিৰ মহানুভৱতাই সেই কথাত ধৰা পৰে। কিন্তু মফেটে উল্লেখ কৰা মতে যদি দৌৰাদৌৰিকৈ ওলাই যোৱাৰ ফলতহে চিডনিয়ে ভৰিত বৰ্ম পিন্ধি যাব নোৱাৰিলে, তেন্তে এই ঘটনাই চাৰ্

ফিলিপ্ চিড্‌নিৰ মহানুভৱতা নুসূচায়। বৰং তেওঁ যেন আছিল এজন অসাৱধান লোক। নাইবা, বৰ বেছি হ'ব পাৰে, কৰ্তব্যৰ খাটিৰত মৃত্যুকো ভয় নকৰা এক লোক। কিন্তু চাৰ্ ফিলিপ্ চিড্‌নিৰ মৃত্যুৰ ঘটনাটোৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য কি? তেওঁ আচলতে কেনে মানুহ আছিল?

মাৰ্‌চেট্ চুটে এই প্ৰশ্নৰ শুদ্ধ উত্তৰ বিচাৰি পুনৰ তথ্য উদ্‌ঘাটনত লাগিল। তেওঁৰ এইবাৰ হাতত পৰিল চিড্‌নিৰ সমসাময়িক এক মিলিটাৰী বিশেষজ্ঞৰ এখন কিতাপ। চিড্‌নিৰ মৃত্যুৰ কেইবছৰমান পিছতে প্ৰকাশ পোৱা এই কিতাপ-খনত যুদ্ধত গধুৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰাৰ সপক্ষে যুক্তি দৰ্শন কৰা হৈছে। যুদ্ধত গধুৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ ব্যৱহাৰ নকৰিলে কি পৰিণাম হ'ব পাৰে, আৰু লেখকৰ সমসাময়িক ইংৰাজসকলে গধুৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ ব্যৱহাৰত দেখুৱা উদাসীনতা কিমান হানিকৰ আছিল, তাকে দেখুৱাবলৈ গৈ মিলিটাৰী বিশেষজ্ঞ চাৰ্ জন্ স্মিথে (Sir John Smythe) ইয়াত চিড্‌নিৰ মৃত্যুৰ ঘটনাটো উল্লেখ কৰিছে। চাৰ্ জন্ স্মিথৰ মতে তেওঁৰ যুগৰ মানুহৰ গধুৰ যুদ্ধ-আহিলা ব্যৱহাৰৰ প্ৰতি যি অৱহেলা, তাৰেই বলি হ'ল চাৰ্ ফিলিপ্ চিড্‌নি। এই কাৰণটো সঁচা বুলি ধৰিলে, চাৰ্ ফিলিপ্ চিড্‌নি মানুহজনৰ আকৌ ব্যক্তিত্বৰ অন্য এটি দিশহে আমি দেখা পাম। চাৰ্ ফিলিপ্ চিড্‌নি তেন্তে প্ৰকৃততে কেনে মানুহ আছিল? যুদ্ধলৈ যাওঁতে তেওঁ ভৰিত বৰ্ম পিন্ধি যোৱা নাছিল কেলৈ?

মাৰ্‌চেট্ চুটে ইয়াৰ পিছত চিড্‌নিৰ মৃত্যুৰ এই ঘটনাৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য নিৰীক্ষণ কৰাত লাগিল। মাৰচেট্ চুটে দেখিলে যে চাৰ্ ফিলিপ্ চিড্‌নিৰ বন্ধু চাৰ্ ফক্ গ্ৰেভিলে দেখুৱা কাৰণটো গ্ৰহণযোগ্য নহয়। গ্ৰেভিল্ চিড্‌নিৰ বন্ধু আছিল, গতিকে বন্ধুৰ মহানুভৱতা বন্ধুৱে দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰাটো স্বাভাৱিক। সেয়েহে মাৰ্শ্বাল্‌জনে ভৰিত বৰ্ম নিপিন্ধাকৈ যুদ্ধলৈ যোৱা বাবেহে চিড্‌নিয়েও গ'ল—এইটো সহজে বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰি। আকৌ মিলিটাৰী বিশেষজ্ঞ চাৰ্ জন্ স্মিথে দেখুৱা কাৰণটোও নিৰ্বিবাদে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰি। এই মিলিটাৰী বিশেষজ্ঞজন সংৰক্ষণশীল মনোভাৱৰ এজন মিলিটাৰী বিশেষজ্ঞ আছিল। তেওঁৰ যুগৰ নতুন ভাৱধাৰাৰ মিলিটাৰী বিশেষজ্ঞসকলে গধুৰ যুদ্ধৰ আহিলাৰে যুদ্ধলৈ যোৱাটো পছন্দ নকৰি পাতল অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰৰ বাবে মত প্ৰকাশ কৰিছিল। সংৰক্ষণশীল জন্ স্মিথে এই নতুন আদৰ্শৰ বিৰোধিতা কৰিবলৈ গৈ এই কিতাপখন লিখিছিল গতিকে প্ৰকৃত কাৰণ যিয়েই নহওক, নিজৰ মতবাদহে শুদ্ধ বুলি দেখুৱাবলৈ ফিলিপ্ চিড্‌নিৰ মৃত্যুৰ কাৰণ যুদ্ধত ভৰিৰ বৰ্ম ব্যৱহাৰ নকৰাটোহে বুলি জন্ স্মিথে দেখুৱাটো স্বাভাৱিক। মাৰচেট্ চুটে সেয়েহে

চিড্‌নিৰ মৃত্যুৰ কাৰণ জন্ স্মিথে দেখুৱা কাৰণটোৱেই বুলিও গ্ৰহণ নকৰিলে। মৰ্‌চেট্ চুটে গ্ৰহণ কৰিলে চাৰ ফিলিপ্ চিড্‌নিৰ মৃত্যুৰ প্ৰকৃত কাৰণ বুলি ড. মফেটে দিয়া ব্যাখ্যাটো। চিড্‌নিৰ বন্ধু নহয় বাবে তেওঁৰ অনাহক গুণগান গাবলৈ মফেটৰ একো কাৰণ নাছিল ; আনহাতে স্মিথৰ দৰে কোনো মতবাদ প্ৰমাণ বা প্ৰচাৰ কৰিবলৈকো মফেটে এই ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা নাছিল। গতিকে মফেটে দেখুৱামতে দোৰাদোৰিকৈ যুদ্ধলৈ ওলাই যাবলগীয়া হোৱাটোৱেই ফিলিপ চিডনিয়ে ভৰিত বৰ্ম পিন্ধি নোযোৱাৰ কাৰণ বুলি গ্ৰহণ কৰিব পাৰি বুলি মাৰ্‌চেট্ চুটে মানি লৈছে।[২০] আৰু যদি এইটোৱেই হয়, তেন্তে চিড্‌নিৰ মৃত্যুৰ ঘটনাই অন্ততঃ তেওঁৰ মহানুভৱতা প্ৰকাশ নকৰে।

এয়েই নিৰীক্ষণ—যিটো মাৰ্‌চেটেট্‌চুটৰ দৰে প্ৰতিজন জীৱনীকাৰেই সযত্নে আৰু পৰম নিষ্ঠাৰে কৰা উচিত। নায়কৰ জীৱনৰ ঘটনা এটা জানিলেই বা নিৰ্বাচন কৰি উলিয়ালেই তাৰ পৰা যে নায়কজন সম্পৰ্কে জধে মধে এটা ধাৰণা কৰি লব নোৱাৰি বা লোৱা উচিত নহয়, নায়কজন সম্পৰ্কে সেই ঘটনাই কি কয়— সি যে সাৱধান নিৰীক্ষণৰ বিষয়— আমেৰিকান মহিলা জীৱনীকাৰ মাৰ্‌চেট্ চুটৰ 'বেন্ জনচন অব ওৱেষ্ট্‌মিনিষ্টাৰ' (১৯৫৩) (Ben Jonson of Westminister) জীৱনীগ্ৰন্থ লিখা সময়ৰ এই অভিজ্ঞতা তাৰ সম্যক উদাহৰণ।

ঘটনাৰ উপযুক্ত নিৰ্বাচনৰ স্বত্বেও নিৰীক্ষণ শুদ্ধ নহ'লে যে নিৰ্ভুল বা নিখুঁত জীৱনী লিখা সম্ভৱ নহব পাৰে, তাৰ অন্য এটি ভাল উদাহৰণ পোৱা যায় অন্য এগৰাকী আমেৰিকান মহিলা জীৱনীতাত্বিক মাৰ্চেছা আইৰিছ্ ওৰিগোৰ (Marchesa Iris Origo) লেখাত। 'বায়োগ্ৰাফী, ট্ৰু এণ্ড্ ফল্‌ছ্' (Biography, True and False) প্ৰবন্ধত[২১] এওঁ দেখুৱাইছে, কেনেকৈ এবাৰ নিৰীক্ষণত ভুল হোৱাৰ ফলত বৃটিছ মনীষি কাৰ্লাইলৰ পত্নী জেইন্ কাৰ্লাইলক তেওঁ ভুলভাৱে অংকিত কৰিছিল। শ্ৰীমতী কাৰ্লাইলক অতিপাত স্পৰ্শকাতৰ বা অতিপাত অভিমানী (touchy) এগৰাকী মহিলা বুলি দেখুৱাবলৈ ওৰিগোৱে উদাহৰণ দিছিল এই ঘটনাটিৰ : বৰদিনৰ এটি ভোজমেলত লেডী এছ্‌বাৰ্টনে (Lady Ashburton) শ্ৰীমতী কাৰ্লাইলক এযোৰ পাটৰ সাজ বড়দিনৰ বৃক্ষজোপাৰ পৰাই উপহাৰ দিলে। কিন্তু লগে লগেই জেইন্ কাৰ্লাইলে উচুপি উঠিল আৰু শোৱনি কোঠালৈ সোমাই গ'ল। উপৰুৱাভাৱে চালে ই জেইন্ কাৰ্লাইলৰ আৱেগপ্ৰৱণতাকে দেখুৱায় ; আৰু ওৰিগোৱেও এই ঘটনাৰ সহায়ত এই বিখ্যাত চিন্তাবিদৰ পত্নীক এইভাৱেই দেখুৱালে। কিন্তু সোনকালেই ওৰিগোৱে বৃটিছ লেখিকা ৰেবেকা ওৱেষ্টৰ (Rebecca West) এখন চিঠিৰ পৰা জানিব পাৰিলে যে এই ঘটনাৰ অৰ্থ তেওঁ

দেখুৱাটো নহ'বও পাৰে। ৰেবেকা ওৱেষ্টে মৰ্চেছা ওৰিগোক জনাইছে যে ওৱেষ্টৰ ওচৰ সম্পৰ্কীয় প্ৰৌঢ়া মহিলা ইছাবেলা কেম্বেল্ কাৰ্লাইলৰ যুগৰেই আছিল আৰু তেওঁ এই ঘটনাটোৰ কথা প্ৰায়ে কৈছিল। তেওঁ এই সন্দৰ্ভত লেডী এছ্‌বাৰ্টনৰ আচৰণহে আপত্তিজনক আছিল বুলি কৈছিল। কিয়নো সেই যুগত (উনবিংশ শতাব্দী) গাৰ জোখ নিদিয়াকৈ আৰু নিজৰ পছন্দমতে বনাই নোলোৱা সাজপাৰ পিন্ধাটো তলখাপৰ মানুহৰহে দস্তুৰ আছিল ; আৰু এই ধৰণৰ জোখমাখ নোলোৱাকৈ বনোৱা পাটৰ সাজ উপহাৰ দিয়া হৈছিল গৃহৰক্ষিকা (housekeeper) সকলকহে। গতিকে মনীষি কাৰ্লাইলৰ পত্নীক তেনে সাজ উপহাৰ দিয়াটো সঁচাকৈয়ে অপমানজনক আছিল। তেনে উপহাৰ আগবঢ়োৱাত শ্ৰীমতী কাৰ্লাইলৰ যি প্ৰতিক্ৰিয়া সি অতি স্বাভাৱিক প্ৰতিক্ৰিয়া আৱেগপ্ৰৱণতা বা স্পৰ্শকাতৰতাৰ চিন নহয়। উনবিংশ শতাব্দীত ইংলণ্ডৰ এই সামাজিক ৰীতি নজনাৰ ফলত মাৰ্চেছা ওৰিগোৱে ইয়াত নিৰীক্ষণ ভুল কৰিলে আৰু শ্ৰীমতী কাৰ্লাইলৰ ব্যক্তিত্বৰ ভুল আভাস দিলে। ইয়াৰ পিছতো অৱশ্যে মাৰ্চেছা ওৰিগোৱে শ্ৰীমতী কাৰ্লাইলৰ সেই প্ৰতিক্ৰিয়া এক স্বাভাৱিক মনৰ স্বাভাৱিক প্ৰতিক্ৰিয়া বুলি মানি লোৱা নাই। নিজৰ ভুল মানি লৈয়ো এই ঘটনাৰ তাৎপৰ্যই শ্ৰীমতী কাৰ্লাইলৰ ব্যক্তিত্বৰ স্বাভাৱিকতাৰ আভাস দিয়াতকৈ অন্য এটি দিশলৈ আঙুলিয়ায় বুলি ইয়াৰ পিছতো বিশ্বাস কৰে বুলি কৈছে।[২২] ভিক্টোৰীয় যুগৰ সৰ্বজনবৰেণ্য চিন্তাবিদ কাৰ্লাইলৰ লেডী এছ্‌বাৰ্টনৰ প্ৰতি বিশেষ সম্ভ্ৰম আছিল। কৰ্লাইলে লেডী এছ্‌বাৰ্টনক তেনে সম্ভ্ৰম আৰু প্ৰশংসাৰ চকুৰে চোৱাটো শ্ৰীমতী কাৰ্লাইলে সহ্য কৰিব নোৱাৰিছিল। ফলত লেডি এছ্‌বাৰ্টনৰ ওপৰত উল্লিখিত আচৰণত যেতিয়া প্ৰতিবাদ কৰাৰ সুযোগ ওলাল, তেতিয়া তেওঁ কিজানি তেনেদৰে তীব্ৰ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰি কৰবাৰ ক্ষোভ কৰবাত প্ৰকাশ কৰিলে। এই ঘটনাৰ এনেবোৰ অৰ্থই এই কথাই আমাৰ বাবে স্পষ্ট কৰে যে ঘটনা বা তথ্যৰ নিৰীক্ষণ অৰ্থাৎ অৰ্থ বা তাৎপৰ্য নিৰ্ণয় এটা অতি টান কাম আৰু তাক অতি সাৱধানে নকৰিলে মানুহৰ চৰিত্ৰ বা ব্যক্তিত্বৰ ভুল বা বিকৃত ব্যাখ্যা দিয়া সম্ভৱ।

জীৱনী ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত নিৰ্বাচন আৰু নিৰীক্ষণৰ পিছতেই আহে ঘটনাৰ বা তথ্যৰ উপস্থাপনৰ প্ৰশ্ন আগতে কোৱাই হৈছে — জীৱনী কলাসুলভ হ'বই লাগিব। সেয়ে হ'বলৈ হ'লে, নিৰ্বাচিত আৰু নিৰীক্ষিত ঘটনাবোৰ জীৱনীখনত বিশেষ কৌশলেৰে সজাই পৰাই উপস্থাপিত কৰিবই লাগিব। ঘটনা বা তথ্যবোৰ উপযুক্ত স্থানত সজাই পৰাই পৰিবেশন কৰাৰ যি কৌশল বা কলা, তাত জীৱনীকাৰৰ সাহিত্যিক কল্পনাশক্তিৰ প্ৰয়োজন। যি জীৱনীকাৰৰ কল্পনাশক্তি প্ৰশস্ত নহয়,

সেই জীৱনীকাৰৰ জীৱনীত ঘটনাৰ বা তথ্যৰ কৌশলপূৰ্ণ উপস্থাপন পাবলৈ নাই। সেয়ে হ'লে, তেনে জীৱনীৰ গঠন সুখকৰ নহয়— অৰ্থাৎ সেই জীৱনীত কলা-সুলভতাৰ অভাৱ ঘটে। এনে জীৱনীকাৰৰ হাতত জীৱনী হয় গৈ বুৰঞ্জীৰ পণ্য দ্ৰব্য। উপস্থাপন ৰীতিৰ সাৰ্থকতাৰ বাবেই জীৱনী কেনেকৈ উচ্চ স্তৰৰ কলাগুণ সম্পন্ন সাহিত্য হৈ উঠে, তাৰ এটা ভাল উদাহৰণ হ'ল আন্দ্ৰে ম'ৰৱাৰ 'এৰিয়েল' (১৯২৩) (Ariel) নামৰ শ্বেলীৰ জীৱনীখন, নাইবা লীটন্ ষ্ট্ৰেচীৰ (Lytton Strachey) 'কুইন্ ভিক্টোৰীয়া' (১৯২১) (Queen Victoria)।

ম'ৰৱাৰ 'এৰিয়েল' আৰম্ভ হৈছে উনবিংশ শতাব্দীৰ আদিভাগৰ ইংলণ্ডৰ প্ৰখ্যাত পাব্‌লিক স্কুল ইটনৰ প্ৰখ্যাত হেড্‌মাষ্টাৰ ড. কীটৰ এটি দৃশ্যৰে। ড. কীটৰ শিক্ষাদান আৰু ছাত্ৰৰ শাসন পদ্ধতিৰ এটি ব্যঙ্গাত্মক কিন্তু ৰমণীয় এই দৃশ্য। যিটো যুগৰ স্বৰূপ বৰ্ণনা কৰিবলৈ এখন তথাকথিত জীৱনীয়ে বহু অধ্যায়ৰ এটি বৃহৎ খণ্ড লগোৱৈতেন, এই জীৱনীয়ে সেই কাম দুটামান অতি সৰু সুৱা কথাৰ মাজেদিয়ে এই সৰু অধ্যায়টোত অতি সাৰ্থকভাবে কৰিছে। ড. কীটৰ সৰু-সুৱা আচৰণ আৰু কথা অতি কৌশলেৰে উপস্থাপন কৰিয়েই ম'ৰৱাই এই কাম কৰিছে।

এই কিতাপখনত ম'ৰৱাই সংলাপো সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। চৰিত্ৰবোৰৰ মুখত দিয়া বচনবোৰে জীৱনীৰ চৰিত্ৰবোৰ পাঠকৰ মনঃচক্ষুত জীৱন্ত কৰি তুলিছে আৰু জীৱনীখনো এইবোৰৰ বাবে অধিক সুখপাঠ্য হৈছে। অৱশ্যে জীৱনীত সংলাপ বা বচন ব্যৱহাৰ কৰিব লাগেনে নাই, সি তৰ্কাতীত নহয়। জীৱনীত যিহেতু প্ৰতিটো কথাই সত্য হোৱাটো বাঞ্ছনীয়, তাত দুই বা একাধিক চৰিত্ৰৰ মাজত সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰিলে, সেই সংলাপ চৰিত্ৰ সমূহে বাস্তৱতো ব্যৱহাৰ কৰিছিল বুলি পাঠকৰ আশ্বাস থাকিব লাগিব। কিন্তু জীৱন্ত কালত প্ৰকৃততে ব্যৱহাৰ কৰা সেই বচন, সেই সংলাপ তাৰ হুবহু ৰূপত টুকি ৰখা (আজি কালিৰ মানুহ হ'লে, টেইপ্ কৰি ৰখা) হৈছিল জানো? এনে ধৰণৰ এটা সন্দেহো যদি এখন জীৱনীৰ পাঠকৰ মনলৈ আহে, তেন্তে সেই এটি সন্দেহেও জীৱনীখনৰ বিশ্বাসযোগ্যতা সম্পূৰ্ণৰূপে খৰ্ব কৰি পেলাব পাৰে। গতিকে জীৱনীত বচন বা সংলাপ জানো ব্যৱহাৰ কৰা উচিত? এজন মানুহে জীৱন-কালত পতা সকলো কথা লৰি ৰখা নাযায়; কাল্পনিক বচনো জীৱনীৰ চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়াটো বিপদজনক। কিয়নো এজন মানুহৰ চৰিত্ৰ বা ব্যক্তিত্বৰ সৈতে তেওঁৰ মুখত দিয়া কথা-বতৰাৰ শব্দবোৰ খাপ নাখালে, সি মানুহজনকেই অস্বাভাৱিক

কৰি পেলাব। পণ্ডিতে জীৱনীৰ চৰিত্ৰৰ মুখত বচন দিব লাগিলে, সেই চৰিত্ৰৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে জীৱনীকাৰৰ সম্যক জ্ঞান অকল থাকিলেই নহ'ব, সেই চৰিত্ৰৰ কথনভংগী, প্ৰকাশভংগী আদি সম্পৰ্কে তেওঁৰ নিৰ্ভুল জ্ঞান থাকিব লাগিব। আকৌ বচনৰ বা সংলাপৰ বিষয়বস্তুও কাল্পনিক হ'ব নোৱাৰে। তাৰ ভাষা বৰ্ণনাৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰ বিকৃত নকৰাকৈ লেখকৰ মনে সজা হ'লেও, তাৰ বিষয় চৰিত্ৰৰ বাস্তৱ জীৱনত সম্পৰ্কযুক্ত হ'ব লাগিব। অৰ্থাৎ তাৰ আধাৰ হ'ব লাগিব চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা লিখিত ডায়েৰী, চিঠি, নথি বা কিতাপ অথবা বক্তৃতা বা কথা-বাৰ্তা। এনেবোৰ কথাৰ প্ৰতি সজাগতাৰে জীৱনীৰ চৰিত্ৰৰ মুখত বচন দিলেহে সি জীৱনীৰ সাহিত্যিক গুণ চৰাব পাৰে।

'এৰিয়েল'ত সংলাপৰ অৱতাৰণা কৰাৰ সন্দৰ্ভত আন্দ্ৰে ম'ৰৱাই লিখিছে, "'এৰিয়েল'ত শ্বেলীয়ে বাস্তৱত যি কথা কেতিয়াও কোৱা নাছিল, তেনে কথা কেতিয়াও তেওঁৰ মুখত দিয়া নাই। শ্বেলীয়ে লিখা চিঠিবোৰত পৰোক্ষ উক্তি যিবোৰ আছে, সেইবোৰকে বচনলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি এই কিতাপত শ্বেলীৰ উক্তি হিচাপে স্থান দিছোঁ।"[২৩] ম'ৰৱাই নিজে পিছলৈ অৱশ্যে সম্পূৰ্ণ কাল্পনিক নহ'লেও জীৱনীত এনে সংলাপৰ স্থান থকা উচিত নহয় বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী জীৱনীবোৰৰ পৰা সংলাপ আঁতৰাই ৰাখিছে। এই বিষয়ে তেওঁ কৈছে, "এইটো তাৰ পিছত আৰু মই কেতিয়াও কৰা নাই (চিঠিপত্ৰ, ডায়েৰীত প্ৰকাশিত ভাব সংলাপলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি বচনৰ ব্যৱহাৰ কৰা কাম), এই পদ্ধতিটো মই অনুমোদনো নকৰোঁ। পাঠকৰ বিশ্বাস ইয়াৰ ফলত অটুট নাথাকে; তদুপৰি সকলো সদিচ্ছাৰ স্বত্ত্বেও ভাব বিকৃত কৰাৰ ভয়ো ইয়াত থাকি যায়। আপোনাৰ হাতত যদি এখন চিঠি আছে, ইয়াক বা ইয়াৰ অংশবিশেষ তুলি দিয়ক; কোনো বিশ্বাস-যোগ্য লোকে যদি কোনো কথা-বতৰা সংৰক্ষণ কৰি ৰাখিছে, তাক ব্যৱহাৰ কৰক। কিন্তু কল্পনাত কেতিয়াও মজি নাযাব। জীৱনী আৰু কাহিনীৰ মাজৰ ৰেখাডাল এবাৰ চেৰাব লাগিলে আপুনি আৰু সীমাৰ ভিতৰলৈ উভতি আহিব নোৱাৰে।"[২৪]

বিশ্ব সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ জীৱনী বুলি স্বীকৃত বজৱেলৰ (Bozwell) 'লাইফ অব্ জনচন্' (১৭৯১) (Life of Johnson) খনত কিন্তু সংলাপৰ স্থান আছে আৰু এই সংলাপে জীৱনীখনৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে। অৱশ্যে ইয়াত ব্যৱহৃত সংলাপত কল্পনাৰ সংস্পৰ্শ নাই। ইয়াত ব্যৱহৃত ড. জনচনৰ মুখৰ বচনবোৰ ড. জনচনৰ মুখৰ পৰা প্ৰকৃততে ওলোৱা আৰু বজৱেলে লগে লগে সাৱধানে

টুকি ৰখা। এইবোৰ ড. জন্‌চনৰ চিঠি বা বক্তৃতাৰ ৰূপান্তৰ নহয়। কোৱা বাহুল্য যে এনেদৰে সাৱধানে টুকি ৰখা বা আজিকালিৰ বাণীবদ্ধ কৰি ৰখা বচনে পাঠকৰ মনত সন্দেহৰ উদ্ৰেক নকৰে।

জীৱনীত সংলাপৰ ব্যৱহাৰৰ কথা ইয়াতে সামৰি জীৱনী কলাসুলভ কৰাৰ অন্য উপায় কি, তাৰ আভাস এটি দিয়াৰ বাবে আন্দ্ৰে ম'ৰৱাই দিয়া পৰামৰ্শ কেইবোৰৰ অসমীয়া সংক্ষিপ্ত ৰূপান্তৰ তলত তুলি দিলোঁ।[১৫]

(১) বিষয়ৰ জীৱনৰ তথ্যবোৰ কালানুক্ৰমিকভাবে সজাই যোৱাটোৱেই জীৱনী ৰচনাৰ সাধাৰণ বা স্বাভাৱিক প্ৰক্ৰিয়া যেন লাগে। তথাপি বহুতো জীৱনীকাৰৰ ক্ষেত্ৰত এইটোও দেখা যায় যে তেওঁলোকে নায়কৰ জীৱনৰ একো একোটা দিশ ফুটাই তুলিবলৈ নায়কৰ জীৱনৰ সকলোবোৰ স্তৰৰে সেই দিশ ফুটাই তুলিব পৰা আটাইবোৰ নিৰ্বাচিত ঘটনা একোটা অধ্যায়ত সন্নিবিষ্ট কৰে। কেতিয়াবা আকৌ কোনো জীৱনীকাৰে ব্যক্তিত্বত পোহৰ পেলোৱা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঘটনাবোৰ শেহৰ অধ্যায়টোৰ আগলৈকে ৰাখি থোৱা দেখা যায়। কিন্তু জীৱনী ৰসাল হয় বিষয়ৰ ব্যক্তিত্বৰ ক্ৰমবিকাশৰ অধ্যয়ন কৰিলেহে। আৰু জীৱনী ৰসাল হয়, বংশ, পাৰিপাৰ্শ্বিকতা আৰু শিশুকালে নায়কৰ যি চৰিত্ৰ গঢ়ি তুলিছিল তাত সময়ে কি কি ভাৱধাৰাৰ তৰপ পেলালে, তাৰ অধ্যয়ন কৰিলেহে। জীৱনীত প্ৰকৃততে ইয়াকেই বিচৰা যায়।

(২) জীৱনীকাৰে তেওঁৰ বিষয়ৰ জীৱনত এক প্ৰকাৰৰ পেটাৰ্ন্ বা আৰ্হি এটি বিচাৰি উলিয়াবলৈ চেষ্টা কৰিব লাগে। এনে কৰিলেহে নায়কৰ জীৱনৰ আপাততঃ সংহতিহীন অজস্ৰ ঘটনাক এটি শৃঙ্খলাৰ ভিতৰলৈ আনি এক বোধগম্য উপস্থাপন ৰীতিৰ অন্তৰ্গত কৰিব পাৰি। উদাহৰণ হিচাপে ম'ৰৱাই চাটোব্ৰিয়ঁাৰ (Chateubriand) জীৱনীখন ৰচনা কৰা সময়ত কি কৰিছিল, তাকে দেখুৱাইছে। জীৱনীখন লিখিবলৈ চাটোব্ৰিয়ঁাৰ জীৱনটো অধ্যয়ন কৰি ম'ৰৱাই এই কথা দেখা পালে যে চাটোব্ৰিয়ঁাই নিজৰ জীৱনটোকেই এটি কলা হিচাপে লবলৈ সুদীৰ্ঘ কাল চেষ্টা কৰিছিল। তাকে কৰাত যেতিয়া তেওঁ অকৃতকাৰ্য হ'ল, তেতিয়া তেওঁ নিজৰ জীৱনৰ কাহিনীটোকেই কলাৰ ৰূপ দিবলৈ মন মেলিলে। এনেকৈয়েই ৰচিত হ'ল চাটোব্ৰিয়ঁাৰ আত্মজীৱনী। চাটোব্ৰিয়ঁাৰ ঘটনাবহুল জীৱনত এই পেটাৰ্ন্ বা আৰ্হিটো বিচাৰি পোৱাৰ পিছত তেওঁৰ জীৱনী ৰচনা কৰিবলৈ ম'ৰৱাই আৰু টান নাপালে। ম'ৰৱাই কৈছে যে চাটোব্ৰিয়ঁাৰ দৰে জটিল ব্যক্তিত্বৰ মানুহ এজনৰ জীৱনৰ এইটোৱেই একমাত্ৰ ব্যাখ্যা হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু ইও এটা তেওঁৰ জীৱনৰ নিভুৰ্ল ব্যাখ্যা নিশ্চয় হয়। পতিকে ইয়াকে মানি

লৈ চাটোব্ৰিয়াঁৰ জীৱনৰ ঘটনাবোৰ অনুধাবন কৰিলেও তেওঁৰ জীৱন আৰু ব্যক্তিত্বৰ অবিকৃত ৰূপ এটি প্ৰস্ফুটিত কৰা ভাল জীৱনী এখন ৰচিব পাৰি।

জীৱনীত পেটাৰ্নৰ সৃষ্টিৰ প্ৰয়োজনীয়তা ম'ৰৱাই নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ উদাহৰণেৰে ওপৰত যি ধৰণেৰে দেখুৱালে, তাৰে পম খেদি জন্ এ. গেৰেটিয়ে আঙুলিয়াইছে যে ম'ৰৱাৰ শ্বেলীৰ জীৱনী 'এৰিয়েল'ত প্ৰধান আৰ্হি হ'ল পানী। আৰু তেওঁৰ ডিজ্‌ৰেলিৰ জীৱনীত আৰ্হি হ'ল, ৰবসুণ আৰু ময়ূৰ।[২৫ক] সেইদৰে প্ৰখ্যাত জাৰ্মান নতুন জীৱনীকাৰ এমিল্ লুট্‌ভিখৰ (Emil Ludwig) বিচ্‌মাৰ্কৰ (Bismarck) জীৱনীত অহংকাৰ আৰু উচ্চাকাঙ্ক্ষাৰ সংঘাতেই হ'ল প্ৰধান আৰ্হি (motif)।

কোৱা বাহুল্য যে এখন জীৱনীত নায়কৰ জীৱনৰ এনে এটি পেটাৰ্ন বা আৰ্হিৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা মানেই জীৱনীকাৰে জীৱনীখনত এক নিজস্ব দৃষ্টিভংগী এটিও প্ৰকাশ কৰিব পৰা। এখন ভাল জীৱনীত দৰাচলতে নায়কৰ জীৱন, ব্যক্তিত্ব বা জীৱন-দৰ্শন বিকৃত নকৰাকৈ জীৱনীকাৰে জীৱন সম্পৰ্কে এটি নিজস্ব দৃষ্টিভংগী ফুটাই তুলিব পাৰিব লাগে। লৰ্ড্ ডেভিড্ চেচিলে সেয়েহে এগৰাকী লোকৰ জীৱনৰ একেখিনি ঘটনাৰেই সম্পূৰ্ণ ভিন্ন দুখন জীৱনী লিখি উলিওৱাটো সম্ভৱ বুলি কৈছে।[২৬]

(৩) জীৱনৰ অজস্ৰ ঘটনাক এটি শৃঙ্খলাৰ মাজলৈ আনি জীৱনীত উপস্থাপিত কৰিবলৈ উজু হয় বাবেই জীৱনীত বিষয়ৰ জীৱনটিৰ এটি পেটাৰ্ন্ বা আৰ্হি অংকিত কৰাৰ প্ৰয়োজন বুলি ওপৰত দেখুৱাই অহা হ'ল। ইয়াৰ উপৰিও জীৱনীকাৰে আৰু অন্য ৰীতি জীৱনী ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত পালন কৰা দৰ্কাৰ। প্ৰতিজন মানুহৰ জীৱনত কেইটামান মূল কথা বা মূল বিষয়বস্তু বিভিন্ন ঘটনা বা কাৰ্য্যাৱলীৰ মাজেদি বাৰে বাৰে প্ৰকাশিত হয়। জীৱনীকাৰে বিষয়ৰ জীৱনৰ এই মূল কথা বা বিষয়বস্তু কেইটা বাচি উলিয়াব লাগে। তাৰ পিছত নায়কৰ জীৱনৰ অলেখ ঘটনাৰ পৰা বাচি উলিওৱা বিষয়বস্তু কেইটাত মাথোন মনোযোগ কেন্দ্ৰীভূত কৰিলে আপোনা আপুনি বিষয়ৰ জীৱনৰ সেই বিশৃঙ্খল ঘটনাৱাজি এক শৃঙ্খলাপূৰ্ণ ঘটনাপুঞ্জলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। তেনেকৈয়েই নায়কৰ জীৱনৰ স্বৰূপ আৰু আদৰ্শ বুজাটো সহজ হৈ উঠে।

(৫) কোনো সাহিত্যিকৰ বা লেখকৰ জীৱনী ৰচনা কৰিবলৈ ললে তেওঁৰ লেখনিৰ আলোচনা জীৱনীত থাকিব লাগিবনে নাই – সেইটোও এটা প্ৰশ্ন। লেখনি যিহেতু এজন লেখকৰ জীৱনৰ অপৰিহাৰ্য অংগ, তাৰ কথা তেওঁৰ জীৱনীত অৱশ্যেই থাকিব লাগিব। দৰাচলতে এজন লেখকৰ অন্তৰখন বা মনটো বুজাত

তেওঁৰ ৰচনাৰাজিয়ে আমাক বিশেষভাৱে সহায় কৰে। গতিকে লেখনিক আওকাণ কৰি লেখকৰ জীৱনী ৰচনা কৰাৰ প্ৰশ্ন উঠিব নোৱাৰে। কিন্তু কোনো লেখকৰ জীৱনীত তেওঁৰ লিখনিৰ আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে জীৱনীখন যাতে সাহিত্যৰ আলোচনা বা সমালোচনাৰ গ্ৰন্থলৈ পৰিৱৰ্তিত নহয় তালৈ চকু দিব লাগিব। কোনো সাহিত্যিকৰ জীৱনীত তেওঁৰ সাহিত্যৰ আলোচনা তেওঁৰ সাহিত্যৰ সমালোচনা নহৈ হ'ব লাগিব তেওঁৰ প্ৰকৃতি, চৰিত্ৰ বা ব্যক্তিত্ব নিৰ্ণয়ক আলোচনাহে। অৰ্থাৎ ৰচনাৰাজিৰ মাজত লুকাই থকা মানুহজনক উদ্ধাৰ কৰাই হ'ল কোনো লেখকৰ জীৱনীত তেওঁৰ লিখনিৰ আলোচনাৰ মূল উদ্দেশ্য।

জীৱনীত সংগৃহীত আৰু নিৰ্বাচিত উপাদানসমূহ কেনেদৰে উত্থাপিত কৰিব লাগে, তাৰ উপায় হিচাপেহে দৰাচলতে ওপৰোক্ত পাঁচটা পৰামৰ্শ আন্দ্ৰে ম'ৰৱাই দাঙি ধৰিছে যদিও, জীৱনী কলাসুলভ বা সুপাঠ্য কৰাৰ উপায় হিচাপেও আমি তাকেই ওপৰত দাঙি ধৰিলোঁ। জীৱনীৰ উপাদানসমূহ কৌশলেৰে সজাব পৰাৰ ওপৰতেই জীৱনীৰ সুখপাঠ্যতা বা কৃতকাৰ্যতা বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে বাবেই, এনে কৰাটোৱে নিশ্চয় ম'ৰৱাৰ ব্যক্তব্য বা পৰামৰ্শ বিকৃত কৰা নুবুজায়। কিন্তু এইদৰে জীৱনী সুখপাঠ্য কৰাৰ বা কলাসুলভ কৰাৰ কথা অকলে কবলৈ গ'লে ওপৰৰ পাঁচটা কথাৰ বাহিৰে আৰু এটি কথালৈ মন দিব লাগিব।

(৬) সেয়া হ'ল, জীৱনীৰ ষ্টাইল বা ৰচনা-ৰীতি। ইতিহাসৰ পৰা পৃথক হ'বলৈ হ'লে, জীৱনী কলাসুলভ হ'বই লাগিব; আৰু সেই কলাসুলভতা বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে জীৱনীকাৰৰ ভাষাৰ ওপৰত। বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰখ্যাত আৰু অতি জনপ্ৰিয় জীৱনীকাৰ লিটন্ ষ্ট্ৰেচী, আন্দ্ৰে ম'ৰৱা, এমিল্ লুটভিখ্, ষ্টেফান্ ৎসাইগ্ (Stef∆n Zweig)– এইসকলৰ প্ৰতি গৰাকীয়েই জীৱনীকাৰ হিচাপে এটা বিশিষ্ট মোহনীয় ষ্টাইল বা গদ্যৰীতিৰ অধিকাৰী। তেওঁলোকৰ কৃতকাৰ্যতাৰ কাৰণ কেৱল তেওঁলোকৰ জীৱনী ৰচনাৰ উপন্যাসোপম নতুন পদ্ধতি নহয়, তেওঁলোকৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ কাৰণ বহু পৰিমাণে তেওঁলোকৰ ষ্টাইলো। জীৱনীৰ ভাষাৰ সম্পৰ্কত এইখিনিতে এটা কথা কৈ থোৱা ভাল হব যে জীৱনীৰ স্বৰূপ যিহেতু দ্বৈত স্বৰূপ — অৰ্থাৎ আংশিকভাৱে ই ইতিহাস আৰু আংশিকভাৱে ই সাহিত্য বা কলা বা উপন্যাস, সেইবাবে ইয়াৰ ভাষা চিন্তামূলক প্ৰবন্ধৰ যি নিৰাভৰণ কাৰ্যকৰী (functional) ভাষা— সম্পূৰ্ণৰূপে সেই ভাষা হ'লে নচলিব। সেই ভাষাতে প্ৰলেপ থাকিব লাগিব সৃষ্টিধৰ্মী (creative) সাহিত্যৰ আবেগস্পন্দিত (emotive) ভাষাৰ। অৰ্থাৎ জীৱনীৰ ভাষা এপিনে প্ৰবন্ধৰ ভাষা হৈয়ো সি সময় বুজি, বা কেতিয়াবা আনকি একে সময়তেই উপন্যাসৰ বা

আনকি কবিতাৰ ভাষাও। এইখিনিতে আন্দ্রে ম'ৰৱাৰ এটি উক্তি প্ৰণিধানযোগ্য: “কিছুমানে ভাবে যে জীৱনীকাৰে কবিতা আৰু ইতিহাসৰ মাজত এটাক বাচি লব লাগিব। ইয়াৰ অৰ্থ এয়েই হয় গৈ যে আপুনি একেখন কিতাপকে কাব্যিক আৰু সত্যনিষ্ঠ কৰিব নোৱাৰে। এনে মতৰ লগত মই কেতিয়াও মত নিমিলাওঁ। এখন বিশ্বাসযোগ্য ইতিহাস একে সময়তে কাব্যিক হ'ব নোৱাৰাৰ কোনো কাৰণ নাই”।[২৭]

□□□

চতুৰ্থ অধ্যায়

ভেঁজাল আৰু নিভাঁজ জীৱনী

জীৱনীতো আকৌ ভেঁজাল? গাখীৰত ভেঁজাল কিহেৰে কেনেকৈ কৰে বুজা যায়। মা-মছলাৰ ভেঁজালৰ কথাও আমাৰ পৰিচিত। কিন্তু জীৱনীৰ ভেঁজাল কেনেকুৱা? যি জীৱনীত কোনো ভেঁজাল নাই যি জীৱনী নিভাঁজ বা বিশুদ্ধ, তাত নায়কক তেওঁৰ প্ৰকৃত ৰূপত ফুটাই তোলা হয়। এনে নিভাঁজ জীৱনীত এফালে যেনেকৈ নাথাকে নায়কৰ অযথা যশকীৰ্তন বা তেওঁক তেওঁৰ প্ৰকৃত ৰূপতকৈ বেছি ভালকৈ দেখুওৱাৰ প্ৰয়াস, তেনেকৈ তাত ধৰা নপৰে নায়কৰ অযথা অপযশ প্ৰচাৰৰ বা অন্যায় চৰিত্ৰহননৰ প্ৰচেষ্টা। নিভাঁজ জীৱনীৰ জীৱনীকাৰৰ উদ্দেশ্য সত্যৰ অকুণ্ঠ অনুধাৱনৰ সহায়ত বিষয়ৰ জীৱনৰ প্ৰকৃত পৰিচয় আৰু ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ দাঙি ধৰা। বিষয়ৰ জীৱনৰ প্ৰকৃত পৰিচয় আৰু তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ দাঙি ধৰাৰ বাহিৰে বিশুদ্ধ জীৱনীৰ জীৱনীকাৰৰ আৰু অন্য একো উদ্দেশ্য থাকিব নোৱাৰে, কলাগত বা সাহিত্যিক উদ্দেশ্যৰ কথা অৱশ্যে বেলেগ। অৱশ্যে বিষয়ৰ জীৱন, চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্বকেই হুবহু ৰূপত ফুটাই তোলোঁতে জীৱনীকাৰে তাৰ মাজেদিয়ে বিষয়ৰ জীৱনদৰ্শনৰ পৰিচয় দিব পাৰে; আৰু এই কামৰ মাজেদিয়ে উচ্চ স্তৰৰ জীৱনীকাৰে নিজৰ জীৱন দৰ্শনৰো পৰোক্ষ পৰিচয় দিয়ে। জীৱনীকাৰৰ সাহিত্যিক উদ্দেশ্যই যেনেকৈ জীৱনী ভেঁজাল বুলি চিহ্নিত নকৰে, তেনেকৈ তেওঁৰ বা বিষয়ৰ জীৱন-দৰ্শনৰ প্ৰতিফলনেও জীৱনী ভেঁজাল বুলি চিহ্নিত নকৰে। গতিকে জীৱনীত ভেঁজাল ধৰা পৰে বিষয়ক হুবহু ৰূপত প্ৰতিফলিত নকৰি তেওঁৰ প্ৰকৃত ৰূপতকৈ ভাল বা বেয়া বুলি দেখুৱালেহে। অৱশ্যে সাহিত্যিক বা কলাগত উদ্দেশ্যৰ বা দাৰ্শনিক উদ্দেশ্যৰ মাত্ৰাধিক্য ঘটিলে জীৱনীয়ে তাৰ নিজৰ ৰূপ হেৰুৱাই, সাহিত্য বা দৰ্শনৰ কোনোটো দিশত সোমাই পৰাৰ সম্ভাৱনা এটা থাকে। গতিকে এখন জীৱনীত তাৰ জীৱনীৰ ৰূপ ঢাক খাই সাহিত্যৰ কলাগত, দাৰ্শনিক বা অন্য ৰূপ অতি বেছি প্ৰকট হৈ উঠিলেও, সি ভেঁজালৰেই লক্ষণ বুলি চিহ্নিত হোৱাৰ যোগ্য।

প্ৰকৃত বা নিভাঁজ জীৱনীৰ কথা মনত ৰাখিয়েই বৃটিছ জীৱনীকাৰ আৰু জীৱনীতাত্ত্বিক হেৰল্ড্ নিকোল্‌চনে জীৱনী দুই শ্ৰেণীৰ বুলি অভিহিত কৰিছে।[২৮] নিকোল্‌চনৰ মতে যিবোৰ জীৱনীত নায়ক তেওঁৰ প্ৰকৃত ৰূপত প্ৰস্ফুটিত হয়, তেওঁৰ জীৱনৰ কোনো ঘটনাই বা তেওঁৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্বৰ কোনো দিশেই বিকৃত নহয়, সেইবোৰ জীৱনীয়েই নিভাঁজ বা বিশুদ্ধ জীৱনী (Pure Biography)। আনহাতে যিবোৰ জীৱনীত নায়কৰ জীৱন পৰিচয়, ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰ বিকৃত হয়, আৰু জীৱনীৰ উদ্দেশ্য নায়কৰ জীৱন, চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্বৰ প্ৰকৃত পৰিচয় দাঙি ধৰা নহৈ হয় অন্য কিবা, সেই জীৱনীয়েই ভেঁজাল বা দোষযুক্ত জীৱনী (Impure Biography)।

□ □ □

পঞ্চম অধ্যায়

জীৱনীকাৰৰ গুণ আৰু সমস্যা

জীৱনীকাৰে তেওঁৰ জীৱনীৰ বিষয়ৰ জীৱন আৰু ব্যক্তিত্ব ভাষাৰে চিত্ৰিত কৰে। বিষয় মানুহজনক তেওঁৰ হুবহু ৰূপত চিত্ৰিত কৰাটোৱেই তেওঁৰ কৰ্তব্য। তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব সম্পৰ্কে পাঠকৰ মনত ভুল ধাৰণা ওপজোৱা, তেওঁৰ কাৰ্যকলাপত ৰহণ সানি তেওঁ প্ৰকৃততে যেনে তাতকৈ এখন ভিন্ন ছবিৰ সৃষ্টি কৰা জীৱনকাৰৰ পক্ষে অপৰাধ। এই পিনৰ পৰা চালে জীৱনীকাৰৰ সৰ্বপ্ৰধান গুণ হ'ল নিৰপেক্ষতা। জীৱনীৰ বিষয়ৰ বা নায়কৰ গুণাৱলীত অন্ধ হৈ গ'লে যেনেকৈ জীৱনীকাৰে নিৰপেক্ষতা অৱলম্বন কৰিব নোৱাৰে, তেনেকৈ তেওঁৰ দোষ-ত্ৰুটীত ঘৃণাৰে মন উপচি থাকিলেও জীৱনকাৰ নিৰপেক্ষ হোৱা অসম্ভৱ। গুণমুগ্ধ জীৱনীকাৰৰ জীৱনী বিশুদ্ধ নহৈ প্ৰশস্তিৰ শাৰীলৈ নামি যায়। ঠিক একেদৰে কাৰোবাৰ প্ৰতি হিংসাভাৱ পোষণ কৰি তেওঁৰ জীৱনী লিখিবলৈ ললেও সেই জীৱনী চৰিত্ৰহননৰ প্ৰয়াস মাথোন হয় গৈ। জীৱনীকাৰৰ জীৱনীৰ বিষয়ৰ প্ৰতি সাধাৰণ মানৱীয় অনুভূতি থাকিব লাগিব। সাধাৰণ মানৱীয় অনুভূতিৰ সহায়তে জীৱনীকাৰে দেখিব বা বুজিব লাগিব যে তেওঁৰ বিষয় মানৱীয় দোষ-ত্ৰুটী-দুৰ্বলতাৰ এপিনে যেনেকৈ ওপৰত নাছিল, আনপিনে তেনেকৈ বহুতো সজ গুণাৱলীৰ স্বত্বেও তেওঁ দেৱতা নাছিল। যিমানখিনি তেওঁৰ গাত মানুহৰ সজগুণ আছিল আৰু যিমানখিনি তেওঁৰ গাত মানুহৰ দুৰ্বলতা আছিল, ঠিক সিমানখিনি সৎ আৰু সজগুণেৰেই তেওঁক অংকিত কৰিব পৰা নিৰপেক্ষতা জীৱনীকাৰৰ থাকিব লাগিব।

জীৱনীৰ নায়কৰ কাৰ্য-কলাপ, কথা-বাৰ্তা আদি অবিকৃত ৰূপত অথচ কৌশলপূৰ্ণভাৱে জীৱনীত উপস্থাপিত হ'ব লাগে—এনে আভাস ওপৰত দি অহা হৈছে। কিন্তু এনে কৰিলেই জীৱনী এখন প্ৰকৃত অৰ্থত জীৱনী হ'ব নোৱাৰে। জীৱনীত যিহেতু বিষয়ৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্ব প্ৰস্ফুটিত হ'ব লাগিব, গতিকে চৰিত্ৰৰ চিত্ৰণৰ ক্ষমতা জীৱনীকাৰৰ থাকিব লাগিব। কিন্তু চৰিত্ৰ অংকনৰ কৌশল কেৱল থাকিলেই কাৰোবাৰ চৰিত্ৰ বা ব্যক্তিত্ব অংকন কৰা জীৱনীকাৰৰ বাবে সম্ভৱ নহ'বও

পাৰে। তাৰ বাবে জীৱনীকাৰক প্ৰথমতে লাগে মানুহৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্বৰ স্বৰূপ বুজি পাব পৰা ক্ষমতা। অন্যথাই সকলো ঐতিহাসিকেই বোধহয় জীৱনী-কাৰো হ'ব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু আমেৰিকান ঐতিহাসিক চাৰ্লচ্ অষ্টিন্ বিয়াৰ্ডে (Charles Austin Beard) কৈছে যে তেওঁৰ পক্ষে জীৱনী ৰচনা কৰা সম্ভৱ নহ'ব ; কিয়নো মানুহৰ অভিপ্ৰায় আৰু চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে তেওঁ কেতিয়াও নিশ্চিত হ'ব নোৱাৰে।[২২] ঐতিহাসিক বিয়াৰ্ডে তেওঁৰ নিজৰ বিষয় ইতিহাসৰ লগত সম্পৰ্ক থকা জীৱনী বিষয়টোৰ স্বৰূপ নিঃসন্দেহে ভালকৈ বুজিছিল। মানুহৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ বুজিব পৰা ক্ষমতা নিঃসন্দেহে মানুহৰ অন্য এটা অতি প্ৰয়োজনীয় গুণ।

জীৱনীকাৰৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় অন্য এটি গুণ হ'ল, বিষয়ৰ নিৰ্বাচন ক্ষমতা। কেনে মানুহৰ আৰু কোনজন মানুহৰ জীৱনী ৰচনা কৰা হ'ব, ইয়াক বাচি লোৱাটো জীৱনীকাৰৰ বাবে এটা বৰ টান কাম। বিষয় যদি এগৰাকী ৰাজ-নৈতিক নেতা, আৰু জীৱনীকাৰৰ ৰাজনৈতিক সমস্যাৰ জটিলতাত সোমাই যদি বিষয়ক বিচাৰ কৰিব পৰা ক্ষমতা নাই, তেন্তে জীৱনীকাৰৰ এনে জীৱনীত সম্পূৰ্ণ সফলতা অৰ্জন কৰাৰ আশা নাই। আকৌ জীৱনীকাৰৰ ৰাজনৈতিক জটিলতাত সোমাব পৰা গুণ যদি আছে, কিন্তু বিষয় মানুহজন এনে এক চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ অধিকাৰী—যিটোৰে সৈতে জীৱনীকাৰৰ ৰাহি জোৰা নাহে, তেনেহ'লেও এনে জীৱনী সাৰ্থক হোৱাৰ আশা কম। গতিকে বিষয়ৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ আৰু চাৰিত্ৰিক বিশিষ্ট্য বা ব্যক্তিত্ব, দুয়োটা কথাই চালিজাৰি চাই, জীৱনীকাৰে তেওঁৰ বিষয় বাচি লব পাৰিলেহে সাৰ্থক জীৱনী ৰচিত হোৱা সম্ভৱ। বিষয়ৰ নিৰ্বাচন যথোপযুক্তভাৱে যুক্তি আৰু ৰুচিৰ সহায়ত নকৰি, আৱেগিক কাৰণত কৰা বাবেই জোঁৱায়েকে লিখা শহুৰেকৰ জীৱনী, বিধবাই লিখা মৃতস্বামীৰ জীৱনী বা আত্মীয়ই লিখা আত্মীয়ৰ জীৱনী সাধাৰণতে বিশুদ্ধ জীৱনীলৈ উন্নীত হোৱা দেখা নাযায়। বিষয়ৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্ব যদি জীৱনীকাৰৰ বোধগম্য আৰু আগ্ৰহৰ বিষয় হয়, তেন্তে অৱশ্যে জীৱনীকাৰৰ প্ৰতিভা তথা গুণসাপেক্ষে এনে জীৱনীও সাৰ্থক আৰু বিশুদ্ধ জীৱনী হ'ব পাৰে।

সাৰ্থক জীৱনীৰ ৰচনাৰ বাবে বিষয়ৰ নিৰ্বাচন কিহৰ ভিত্তিত কৰা উচিত—তাৰ কোনো ধৰাবন্ধা নিয়ম বা সূত্ৰ নাই। সাধাৰণতে ভাল জীৱনীকাৰে তেওঁৰ নিজৰ চৰিত্ৰ আৰু ৰুচিৰ লগত সাদৃশ্য থকা চৰিত্ৰ আৰু ৰুচিৰ মানুহকেই জীৱনীৰ বিষয় হিচাপে বাচি উলিওৱা দেখা যায়। অৱশ্যে সততে এনে নিৰ্বাচন এক সচেতন ক্ৰিয়া বুলি কব নোৱাৰি। বহু ক্ষেত্ৰত এই নিৰ্বাচন স্বতঃস্ফূৰ্ত। ফৰাচী জীৱনী-

কাৰ আন্নে ম'ৰৱাই তেওঁৰ প্ৰথম জীৱনীখনৰেই বিষয় হিচাপে কি কাৰণে এজন ইংৰাজ কৱিক বাচি ল'লে, সেই বিষয়ে লিখিছে যে 'এৰিয়েল'ত শেলীৰ জীৱনী লিখি তেওঁ দৰাচলতে নিজকেহে উদঙাই দিছিল।[৩০] 'এৰিয়েল্' জীৱনী হিচাপে ইমান সজীৱ হৈ উঠাৰ কাৰণ নিশ্চয় এইটোও এটা।

সমপ্ৰকৃতিৰ মানুহৰ জীৱনী ৰচনা কৰিলে জীৱনী সজীৱ আৰু তাৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ সঠিক হোৱাৰ সম্ভাৱনা উজ্জ্বল। এই সম্ভাৱনা থাকিলে বিষয়ৰ কাৰ্যক্ষেত্ৰৰ দুই এটা দিশ জীৱনীকাৰৰ বাবে আচহুৱা হ'লেও জীৱনীৰ গুণগত দিশত বৰ বেছি ক্ষতি নহয়। আইনষ্টাইনৰ বৈজ্ঞানিক প্ৰতিভা ফুটাই তোলাৰ উপৰি বিজ্ঞানলৈ তেওঁৰ দানৰ প্ৰকৃত পৰিচয় দিবলৈ হ'লে জীৱনীকাৰৰ বৈজ্ঞানিক জ্ঞান আইন্-ষ্টাইনৰ সমানে নাথাকিলেও কিছু থাকিব লাগিব। কিন্তু আইনষ্টাইন্ মানুহজন অৰ্থাৎ তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰ প্ৰস্ফুটিত কৰাৰ বাবে অকল আইনষ্টাইনৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰৰ সমগোত্ৰীয় বা সেই ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰ বুজিব পৰা এজন লোক হ'লেই হব। বহুমুখী প্ৰতিভাৰ মানুহ সংসাৰত অনেক আছে, যিবিলাকৰ পূৰ্ণাঙ্গ জীৱনী ৰচিবলৈ জীৱনীকাৰৰো কেবাটাও ক্ষেত্ৰত কিছু জ্ঞান থকা প্ৰয়োজন হৈ পৰে, যদিও তেওঁ তেওঁৰ বিষয়ৰ দৰে বহুমুখী প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী নহ'ব পাৰে। সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱা' (১৯২০) গ্ৰন্থত আই. চি. এছ্ বিষয়া হিচাপে আনন্দৰাম বৰুৱাৰ কথা আমি যিখিনি পাওঁ, সেইখিনিয়ে বৰুৱাক আই. চি. এছ্. বিষয়া হিচাপে বৰ স্পষ্ট কৰি তোলা নাই। আনহাতে ভূঞাৰ যি ক্ষেত্ৰত দখল বেছি পাণ্ডিত্যৰ ক্ষেত্ৰ, তাত বৰুৱাক ভূঞাৰ জীৱনীত বেছ ভালকৈ জনা যায়। সেইদৰে 'মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ যুগ' (১৯৭০) গ্ৰন্থত প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱন যিমান স্পষ্টৰূপত চিত্ৰিত কৰিছে, তেওঁ ব্যৱসায়িক জীৱন সিমান স্পষ্টৰূপত চিত্ৰিত কৰিব পৰা নাই। গোস্বামীৰ কাৰণে ব্যৱসায় এটা আচহুৱা বিষয় কাৰণেই নিশ্চয় এনে হৈছে। আন-হাতে আৰ্. এফ্. হেৰডৰ (R. F. Harrod) জন্ মেয়্নাৰ্ড্ কেইন্‌জৰ জীৱনীত (১৯৫১) জীৱনীকাৰৰ এই ধৰণৰ সীমাবদ্ধতা ধৰা নপৰে। কেইন্‌জ্ এজন কেৱল প্ৰসিদ্ধ অৰ্থনীতিবিদেই নাছিল। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁ আছিল এজন ৰাজনীতিবিদ, একাধিক অনুষ্ঠানৰ সঞ্চালক, বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰশাসক আৰু অধ্যাপক আৰু এজন ভাল লেখক। হেৰডে কেইন্‌জৰ জীৱনৰ এই আটাইবোৰ দিশৰে পৰিচয় স্পষ্ট ভাবে দি কেইন্‌জ্‌ৰ জীৱনীখন এক সাৰ্থক জীৱনী কৰি তুলিব পাৰিছে। এনে বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত প্ৰৱেশ কৰিব পৰা ক্ষমতা যদিও বৰ কম জীৱনীকাৰৰহে থাকে, তথাপি জীৱনীৰ বিষয়ৰ যিবোৰ ক্ষেত্ৰ আছিল বিচৰণক্ষেত্ৰ, জীৱনীকাৰৰ সেই আটাইবোৰ ক্ষেত্ৰৰে সাধাৰণ জ্ঞান হ'লেও থকা প্ৰয়োজন।

জীৱনীকাৰৰ বাবে অন্য এটি প্ৰয়োজনীয় গুণ হ'ল, ধৈৰ্য। জীৱনীৰ তথ্য সংগ্ৰহৰ বাবে বিশেষকৈ এই ধৈৰ্যৰ প্ৰয়োজন। অসমৰ দৰে ৰাজ্যত জীৱনী ৰচনাৰ বাবে তথ্য-সংগ্ৰহ বিশেষকৈ টান কাম। জীৱনৰ ঘটনাৱলীৰ বিৱৰণ লিখি ৰখাৰ প্ৰয়োজন খুব কম অসমীয়া মানুহেহে বোধ কৰে। আমি আনলৈ লিখা চিঠিসমূহৰ নকল বা কাৰ্বন কপিও ৰাখি নথওঁ। আনৰ পৰা আমি পোৱা চিঠিবোৰো সাধাৰণতে সংৰক্ষণ নকৰোঁ। আমি ডায়েৰী লিখিলেও সি কমৰ দৰে দুটা এটা আঁকহে হয়গৈ — হৰকান্ত সদৰামীনৰ লেখীয়া ডায়েৰী নহয়। ফলত অসমীয়া মানুহ এজনৰ মৃত্যু হ'লে, তেওঁৰ জীৱনী লিখাৰ বাবে সমল পাবলৈ নাইকিয়া হয়। যি সামান্য অ'ত ত'ত পোৱা যাব পাৰে, তাৰ সংগ্ৰহৰ বাবে বিশেষধৰণৰ ধৈৰ্যৰ প্ৰয়োজন আৰু সি বেছ কষ্টসাপেক্ষ। মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্ব "মানিকচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ যুগ" গ্ৰন্থত বৰ স্পষ্ট হৈ নুঠিল বুলি লেখক প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ আগত এই লেখকে এবাৰ অভিযোগ কৰিছিল। গোস্বামীয়ে তেতিয়া ওলোটাই অভিযোগ কৰিছিল যে মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সেই দিশটো স্পষ্টকৈ চিত্ৰিত কৰিবলৈ প্ৰাপ্য সমল যথেষ্ট নহয়। তেওঁ লিখা চিঠিবোৰ সংৰক্ষণ কৰি ৰখা মানুহ পাবলৈ নাই। তেওঁৰ কাগজ-পত্ৰ-ডায়েৰী আদি সংৰক্ষিত যদি হৈছিলো, সেইবোৰ যুদ্ধৰ সময়ত মিলিটাৰিয়ে তেওঁৰ ঘৰ লোৱাত হেৰাল। তেওঁৰ বিষয়ে খবৰ পাব পৰা তেওঁৰ কালৰ কাকত-আলোচনী আটাইবোৰকে কোনো মানুহে সংৰক্ষণ কৰি ৰখা নাই। মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাক ব্যক্তিগতভাৱে লগ পোৱা কোনো মানুহো গোস্বামীয়ে জীৱনীখন লিখা সময়ত বিষ্ণুৰাম মেধিত বাহিৰে আনক আৰু নাপালে। মেধিয়েও হেনো কি পৰিস্থিতিত, কেনে পৰিৱেশত বৰুৱাক লগ পাইছিল, তাক নাটকীয়ভাৱে, স্পষ্টতাৰে দিব নোৱাৰিছিল। গতিকে গোস্বামীয়ে অভিযোগৰ প্ৰশ্ন তুলিছিল, মৃতকৰ ব্যক্তিত্ব এই দেশত চিত্ৰিত কৰিব পৰা যায় কেনেকৈ? সমলৰ এনে দৈন্যৰ মাজতো সমল গোটোৱা নিঃসন্দেহে ধৈৰ্যসাপেক্ষ।

কিন্তু ইয়াৰ বিপৰীত পৰিৱেশতো সমল আহৰণ কৰাৰ বাবে প্ৰচুৰ ধৈৰ্যৰ প্ৰয়োজন। মানুহৰ জীৱনৰ সকলো ঘটনাৰে বিৱৰণ কেনেকৈ সংৰক্ষণ কৰিব লাগে, মানুহে লিখা চিঠি-পত্ৰ-ডায়েৰী কেনেকৈ সংৰক্ষণ কৰিব লাগে, তাক আমেৰিকাৰ দৰে দেশত মানুহে ভালকৈ বুজি পায়। তথাপি সেই দেশতো জীৱনীকাৰৰ বাবে তথ্য সংগ্ৰহ উজু কাম নহয়। তাতো এই কাম কষ্টসাপেক্ষ আৰু ধৈৰ্যসাপেক্ষ। দুটা কাৰণত এই সমস্যাৰ তাত সৃষ্টি হৈছে। এটা হ'ল সংৰক্ষিত তথ্যৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰবিশেষে থকা বাঁধা নিষেধ; আৰু আনটো হ'ল তথ্যৰ প্ৰাচুৰ্য।

নেতৃস্থানীয় ব্যক্তিৰ জীৱনৰ বহু তথ্য ৰাজহুৱা স্বাৰ্থৰ খাটিৰত কেতিয়াবা গুপ্ত কৰি ৰখা হয়। কিন্তু কেতিয়াবা নেতৃস্থানীয় ব্যক্তি নহ'লেও, তেনে লোকৰ জীৱনৰ তথ্যও পৰিয়ালৰ লোকে ব্যক্তিগত বা পাৰিবাৰিক কাৰণত গুপ্ত কৰে। জীৱনীকাৰৰ বাবে এই সমস্যা সকলো দেশতে আছে—আমেৰিকাতো। জন্. এ. গেৰেটিয়ে দিয়া এটি উদাহৰণৰ পৰা আমেৰিকাৰ দৰে দেশতো এই সমস্যাৰ গভীৰতা আৰু ব্যাপকতাৰ উমান পাব পাৰি।[৩১] মাৰ্কিন ঐতিহাসিক ৱল্টাৰ্ জন্‌চনে (Walter Johnson) এবাৰ মাৰ্কিন ৰাষ্ট্ৰপতি ৱুড্ৰ' ৱিল্‌চন্ (Woodrow Wilson) আৰু কেলভিন কুলিড্‌জৰ (Calvin Coolidge) জীৱনী লিখিবলৈ ওলোৱাত এই দুই ৰাষ্ট্ৰপতিৰ বিধৱা পত্নীয়ে আমেৰিকাৰ ৰাইজৰ ওচৰত হেনো এই বুলি গোহাৰি জনাইছিল যে ৱল্টাৰ্ জন্‌চনক যেন কোনেও তথ্য পাতি দি সহায় নকৰে। বহুতো মাৰ্কিন নাগৰিকে এই দুই বিধবাৰ প্ৰতি সহানুভূতিজনিত কাৰণত জন্‌চনক ৰাষ্ট্ৰপতিদ্বয়ৰ বিষয়ে তথ্যৰে সহায় কৰাৰ পৰা বিৰত থাকিলেও, অন্য বহুতে আকৌ তেওঁক সহায়ো অৱশ্যে কৰিলে। ইয়াৰে ভিতৰত এজন হ'ল ৱিলিয়ম্ এলেন্ হোৱাইট্ (William Allen White)। তেওঁ এখন কাকতৰ প্ৰখ্যাত সাংবাদিক হিচাপে তেওঁৰ হাতত ৰাষ্ট্ৰপতিদ্বয়ৰ বিষয়ে বহুতো তথ্য থকাৰ উপৰি তেওঁ নিজে ৱিলচনৰ এখন জীৱনীৰ (১৯২৪ , আৰু কুলিড্‌জৰ দুখন জীৱনীৰ (১৯২৫), (১৯৩৮) গ্ৰন্থকাৰ। তেতিয়াৰ ডেকা জীৱনীকাৰ ঐতিহাসিক ৱল্টাৰ্ জন্‌চনে বৃদ্ধ সাংবাদিক জীৱনীকাৰ হোৱাইটৰ পুথিভঁৰালত কাগজ-পত্ৰ ঘাটি থাকোঁতে হোৱাইট্ এদিন জন্‌চনৰ কোঠাত সোমাই তেওঁৰ ওচৰত থিয় হ'ল। জন্‌চনে ফাইলৰ পৰা মূৰ তুলি চোৱাত, এম্পোৰিয়াৰ ঋষি বুলি খ্যাত এই ধৰ্মপ্ৰাণ বৃদ্ধ জীৱনীকাৰ গৰাকীয়ে তৰুণ জীৱনীকাৰক সুধিলে, "বোপা, যিকোনো জীৱনীকাৰৰ বাবেই প্ৰথমতে পালন কৰিবলগীয়া নিয়মটো কি জানানে?" তৰুণ ঐতিহাসিক জীৱনীকাৰে এই ঋষিতুল্য বৃদ্ধকেই নিয়মটোনো কি কৈ দিবলৈ ক'লে। এম্পোৰিয়াৰ ঋষিয়ে হেনো তেতিয়া উত্তৰ দিলে, "বিধৱা গৰাকীক হত্যা কৰা" "—Kill the widow"। বিধৱা গৰাকীক হত্যা কৰিলেই কেনেকৈ তেওঁৰ মৃত স্বামীৰ বিষয়ে তথ্য সংগ্ৰহ কৰা বাট নিষ্কণ্টক নহয়, তাৰ পিছতো আকৌ এনে বাধা আৰোপ কৰিবলৈ মৃতকৰ পুত্ৰত বাহিৰেও ভাগিন-ভতিজা পৰ্যন্ত ওলায়, তাকো গেৰেটিয়ে তেওঁৰ গ্ৰন্থত অতি আমোদজনকভাৱে সঁচা ঘটনাৰ পৰাই দেখুৱাইছে। আব্ৰাহাম্ লিংকনৰ পুত্ৰ ৰবাৰ্ট্ লিংকনে বাপেকৰ জীৱনৰ তথ্যবোৰ গুপুত কৰি ৰাখিবলৈ এজনৰ পিছত এজন জীৱনীকাৰৰ লগত যুদ্ধ

চলাই গৈছিল। দেউতাকৰ কাগজ-পত্ৰবোৰ পুতেকে অৱশেষত তেওঁৰ নিজৰ মৃত্যুৰো একৈছ বছৰ পিছতহে বিনাস্বত্বে আলোচনা কৰিব পাৰিব বুলি বন্দোবস্ত কৰি থৈ গৈছিল। এনেদৰে ১৯৪৭ খৃ.ৰ পৰাহে আব্ৰাহাম্ লিংকনৰ কাগজ-পত্ৰবোৰত ৰাইজে বিনা স্বত্বে চকু ফুৰাব পৰা হ'ল। আমেৰিকাৰ দ্বিতীয় ৰাষ্ট্ৰপতি জন্ আডামচৰ (John Adams) কাগজ পত্ৰবোৰত চকু ফুৰাবলৈ তেওঁৰ নাতি-পুতিসকলৰপৰা ৰাইজে হেনো এতিয়াহে অনুমতি পাইছে।[৩১] এই যি সমল ব্যৱহাৰত থকা বাধা-নিষেধ, তাৰ মাজতো সমল গোটাব পৰা এটা নিঃসন্দেহে ধৈৰ্যসাপেক্ষ কাম।

কেতিয়াবা আকৌ জীৱনীৰ সমল বিচাৰি ফুৰাটোও এটা ধৈৰ্যসাপেক্ষ কাম হৈ উঠে। দেশখনৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ, কেতিয়াবা অন্য দেশতো, বিভিন্ন গ্ৰন্থাগাৰত, চৰকাৰী কাৰ্যালয়ত, ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানত বা মানুহৰ মুখে মুখে মৃতকৰ জীৱনীৰ সমল সিঁচৰতি হৈ থাকে। এইবোৰ গোটাই ফুৰিবলৈ ধৈৰ্য হ'লেও অকল নহয়। তাৰ বাবে লাগে সময় আৰু অৰ্থ। অসমৰ দৰে দেশত যিহেতু সাহিত্য চৰ্চা এটা জীৱিকা হিচাপে লব পৰা হৈ উঠা নাই, গতিকে জীৱনীৰ সমল বিচাৰি ফুৰিবলৈ সময় উলিয়াটো সহজ নহয়। আৰু সময় উলিয়াব পাৰিলেও তাৰ বাবে ধনেই বা ক'ত? জীৱনী বা যিকোনো এখন গ্ৰন্থ ৰচনাৰ বাবে যোগ্য লেখকক অৰ্থ সাহায্য দিবলৈ অসমত কোনো অনুষ্ঠান নাই। পাশ্চাত্যত কিন্তু প্ৰস্তাৱিত গ্ৰন্থৰ বাবে যোগ্যজনক অৰ্থ সাহায্য দিবলৈ বহুতো চৰকাৰী-বেচৰকাৰী অনুষ্ঠান আছে ডগ্‌লাচ্ চাউথল্ ফ্ৰীমেনে (Douglas Southall Freeman) তেওঁৰ জৰ্জ্ ৱাশ্বিংটনৰ বিখ্যাত জীৱনীখন লিখিবলৈ আৰু ড্যুমা মালাউনে (Dumas Malone) তেওঁৰ জেফাৰ্চনৰ (Jefferson) বিখ্যাত জীৱনীখন লিখিবলৈ অৰ্থ সাহায্য পাইছিল কানেগী ফাউণ্ডেশ্যন্ আৰু ৰকফেলাৰ্ ফাউণ্ডেশ্যনৰ পৰা। সেইদৰে অকল ১৯৫৩ চনতে আমেৰিকাৰে গুগান্‌হাইম্ (Guggenheim, ফাউণ্ডেশ্যনে এক ডজনতকৈয়ো অধিক জীৱনী-কাৰক জীৱনী ৰচনাৰ বাবে অৰ্থ সাহায্য আগবঢ়াইছিল।[৩২] এনে অনুষ্ঠান আমাৰ দেশত ক'ত? এনে কামৰ বাবে আমাৰ কোনো চৰকাৰী সাহায্যও নাই।

তথ্যৰ দুষ্প্ৰাপ্যতাৰ বাহিৰে তথ্যৰ প্ৰাচুৰ্যও কেতিয়াবা জীৱনী ৰচনাৰ বাটত হেঙাৰ স্বৰূপ হয়। বিদ্যা-বুদ্ধি আৰু ঐতিহাসিক চেতনাত আগবঢ়া পাশ্চাত্যৰ দেশবোৰতেই বিশেষকৈ এই সমস্যা প্ৰকট। আমেৰিকাৰ ৰাষ্ট্ৰপতি থিয়'ডৰ্ ৰোজাভেল্টৰ (Theodore Roosevelt) জীৱনৰ অজস্ৰ নথি-পত্ৰৰ কথা বাদ দিও তেওঁৰ চিঠিয়েই অকল হেনো ১,০০,০০০ খন। সেইদৰে আমেৰিকাৰে

ৰাষ্ট্ৰপতি ফ্ৰেঙ্ক্‌লিন্ ৰোজাভেল্টৰ কাগজ-পত্ৰবোৰৰ ওজন হেনো ৪০ টন। আমেৰিকাৰ এই দুই ৰাষ্ট্ৰপতিৰ জীৱনী লিখিবলৈ ওলালে স্বাভাৱিকতে অন্য সমলৰ কথাই নালাগে এই উল্লিখিত সমলৰ ব্যৱহাৰেই অকল এটা ডাঙৰ সমস্যা। অতবোৰ কথা জীৱনীকাৰে ধৈৰ্যৰে পঢ়িব লাগিব, তাৰপৰা আৱশ্যকীয় উপাদান নিৰ্বাচন কৰিব লাগিব, তাৰ মাজৰে নিৰ্বাচিত ঘটনা কেতবোৰ আকৌ সযত্নে নিৰীক্ষণ কৰিব লাগিব। এইবোৰত বাহিৰে অন্য সমলৰ কথাতো আৰু আছেই। সেয়েহে মাৰ্চেচা আইৰিছ্ ওৰিগোৱে (Marchesa Iris Origo) লিখিছে :

> আমাৰ সমসাময়িক বেছিভাগ জীৱনীকাৰে, বিশেষকৈ ৰাজহুৱা জীৱনৰ লগত জড়িত লোকৰ জীৱনী লিখিবলৈ ওলোৱা লেখকসকলে জীৱনী ৰচনাৰ বাবে অতি তাকৰীয়া সামগ্ৰীহে পোৱা যায় বুলি দুখ কৰাৰ সলনি অতি বেছি সামগ্ৰীহে পোৱা যায় বুলি অভিযোগ কৰিবলগীয়া হয়। আনকি বজ্‌ৱেলে তেওঁৰ ডায়েৰীত লিখামতে তেওঁৰ টোকাসমূহৰ পৰিমাণ ইমান বেছি হৈছিল গৈ যে সেইবোৰ তেওঁৰ জীৱনীখনত সুমুৱাবলৈ গৈ অথাই সাগৰত পৰিছিল : আৰু ফলত জীৱনীখন লিখিবৰ সময়ত কফি হাউচত বহি বহি তেওঁ প্ৰায়ে চকুলো টুকিবলগীয়া হৈছিল। ৰোজাৰ ফ্ৰাইৰ (Roger Fry) জীৱনী লিখিবলৈ ওলাই ভাৰ্জিনিয়া ৰুল্‌ফেও কম ভয় খোৱা নাছিল। চল্লিছ টন নথি-পত্ৰ সন্মুখত ৰাখি ফ্ৰেঙ্ক্‌লিন্ ৰোজাভেল্টৰ জীৱনীকাৰ এজনেই বা কি ভাবিব ? আমি এটা ইতিহাস-সচেতন যুগত বাস কৰিছোঁ, আৰু মই জানিব পাৰিছোঁ যে সম্প্ৰতি এজন নেতৃস্থানীয় লোকে তেওঁ ফোনত পতা কথাবোৰো এখন বৃহৎ ডায়েৰীত টুকি ৰাখে।[৩৩]

□ □ □

ষষ্ঠ অধ্যায়

জীৱনীৰ সমল

জীৱনীৰ সমল কি কি হ'ব পাৰে ? কি কি উপাদানেৰে এজন মানুহৰ জীৱনী এখন লিখি উলিওৱা সম্ভৱ ? এই বিষয়ে এখন তালিকা কৰিব পাৰিলেও তাক সম্পূৰ্ণ কৰা টান। সেই তালিকাত জীৱনীৰ সম্ভৱপূৰ্ণ আটাইবোৰ উপাদান অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ পিছতো এনে আৰু অন্য প্ৰকৃতিৰ সমল ওলাব পাৰে, যি জীৱনী এখন ৰচনা কৰাত অভাৱনীয়ভাৱে সহায়ক হব পাৰে। প্ৰখ্যাত ঔপন্যাসিক হেন্‌ৰি জেইম্‌চৰ (Henry James) জীৱনী ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত এখন চিকিৎসা-বিজ্ঞানৰ কিতাপেও সমল যোগাব পাৰে বুলি কোনে বাৰু অনুমান কৰিব ? কিন্তু লিয়ন্ ইডেলে (Leon Edel) তেওঁৰ জীৱনী-তত্ত্বৰ গ্ৰন্থ 'লিটাৰেৰি বায়োগ্ৰাফি' গ্ৰন্থত দেখুৱাইছে[৩৪] কেনেকৈ এনে এখন গ্ৰন্থয়ো হেন্‌ৰি জেইম্‌চৰ জীৱনী গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰোঁতে তেওঁক অপ্ৰত্যাশিতভাৱে সহায় কৰিছিল। জেইম্‌চৰ সমসাময়িক ইংলণ্ডৰ এজন প্ৰখ্যাত হৃৎপিণ্ডবিশেষজ্ঞ জেইম্‌চ্ মেকেঞ্জিয়ে (James Mackenzie) এখন কিতাপত জেইম্‌চৰ নাম উল্লেখ নকৰাকৈ ৬৬ বছৰ বয়সত হেনৰি জেইম্‌চৰ শাৰীৰিক আৰু মানসিক অৱস্থাৰ কথা চিকিৎসা-বিজ্ঞানৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা বৰ্ণনা কৰিছে। ই হেনৰি জেইম্‌চৰ জীৱনীৰ বাবে বেছ মূল্যবান সামগ্ৰী বুলি লিয়ন্ ইডেলে তাৰ সহায় লৈছে। কিন্তু কোন জীৱনীকাৰে সাহিত্যিকৰ জীৱনী ৰচনা কৰিবলৈ গৈ চিকিৎসা-বিজ্ঞানৰ কিতাপত জীৱনীৰ সমল পাব পাৰি বুলি ভাবিব ? এনে ধৰণৰ অজ্ঞেয় বা অভাৱনীয় উৎসৰ কথা বাদ দিলে, জীৱনীৰ সমল সাধাৰণতে তলত দিয়াবোৰ বুলি চিহ্নিত কৰিব পাৰি।

নায়কৰ জন্ম, শিক্ষা-দীক্ষা, বিবাহ, কৰ্মজীৱন, জীৱনত পোৱা চৰকাৰী বা ৰাজহুৱা সন্মান, ল'ৰা-ছোৱালীৰ জন্ম-মৃত্যু আদি কথাবোৰৰ বিষয়ে নিৰ্ভৰযোগ্য-ভাৱে জানিব পৰা নায়কৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ প্ৰমাণ-পত্ৰ, নথি-পত্ৰ, ব্যক্তিগত কাগজপত্ৰবোৰেই তেওঁৰ জীৱনী ৰচনাৰ বাবে প্ৰাথমিক সমল।

নায়কজন যদি ৰাজহুৱা নেতা বা সুপৰিচিত লোক আছিল, তেন্তে তেওঁ কেতিয়া কি কাৰ্যত ব্ৰতী আছিল— তাৰ অভিলেখ অথবা বিৱৰণ সংশ্লিষ্ট ৰাজহুৱা

বা চৰকাৰী অনুষ্ঠানতো সংৰক্ষিত হৈ থাকিব পাৰে। এনেধৰণৰ ৰাজহুৱা বা চৰকাৰী নথিপত্ৰ বা কাগজপত্ৰবোৰো জীৱনীৰ সমল।

জীৱন আৰু কৰ্মজীৱনৰ জ'কাটিৰ সমল এনেদৰে পোৱাৰ পিছত জীৱনীকাৰে পাব লাগিব এই জ'কাটিত তেজ-মঙহৰ সঞ্চাৰ কৰিব পৰা উপাদান। ইয়াৰ বাবে জীৱনীকাৰক লাগিব নায়কে বিভিন্ন লোকলৈ লিখা চিঠি-পত্ৰবোৰ আৰু তেওঁৰ ডায়েৰী বা ব্যক্তিগত জীৱনৰ টোকাসমূহ। বন্ধু-বান্ধৱ বা আপোনজনলৈ লিখা চিঠি পত্ৰ আৰু নিজৰ ডায়েৰীত মানুহে নিজৰ অন্তৰৰ কথা প্ৰকাশ কৰে। এনে আন্তৰিক আৰু মনৰ ভাবৰ অগতানুগতিক প্ৰকাশতেই মানুহ গৰাকীৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰৰ পৰিচয় ফুটি উঠে। মানুহজনৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰো এনে লেখাৰ পৰাই ধৰিব পাৰি। গতিকে চিঠি-পত্ৰ-ডায়েৰী জীৱনীৰ নায়কৰ অন্তৰ্জগতৰ আৰু ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰৰ পৰিচয়ৰ বাবে অপৰিহাৰ্য সমল।

জীৱনীৰ জ'কাত তেজ-মঙহৰ সঞ্চাৰ কৰাৰ বাবে অন্য এবিধ দৰ্কাৰী সমল হ'ল নায়কৰ নিজৰ আত্মজীৱনী বা জীৱন স্মৃতি জাতীয় ৰচনা। নায়কৰ জীৱনৰ ঘটনাবোৰ নায়কৰ নিজৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা জানিব পৰাৰ উপৰি, এনে ৰচনাত নায়কৰ সেই ঘটনাবোৰ সম্পৰ্কে নিজৰ কি মতামত বা মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া আছিল— তাক জানিব পাৰি। নায়কৰ জীৱনৰ ঘটনা তেওঁৰ আত্মজীবনী বা সেই ধৰণৰ ৰচনাতেই সঠিকভাৱে বৰ্ণিত হ'ব— এনে কথা কিন্তু নহয়। ঘটনা বা জীৱন-কথাৰ প্ৰামাণিকতাৰ বাবে আত্মজীৱনী বা জীৱনীস্মৃতি সদায় নিৰ্ভৰযোগ্য নহবও পাৰে। এই জাতীয় ৰচনাৰ কথা আৰু ঘটনা সদায় ৰচকৰ নিজৰ দৃষ্টি-কোণৰ পৰা দেখাহে। গতিকে আত্মজীৱনী বা জীৱনস্মৃতি জাতীয় ৰচনাৰ মূল্য জীৱনৰ ঘটনা আৰু কথাৰ প্ৰামাণিকতাৰ বাবে সদায় নহয়। কিন্তু নায়কৰ বা ৰচকৰ তেওঁৰ নিজৰ জীৱনৰ ঘটনা আৰু কথা সম্পৰ্কে মতামত আৰু মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া জানিবৰ বাবে আৰু সেই মতামত বা প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজেদি তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰৰ পৰিচয় লবলৈ এনে ৰচনাৰ মূল্য অনস্বীকাৰ্য।

জীৱনীৰ অন্য এবিধ সমল হ'ল মানুহৰ মুখৰ পৰা শুনা কথা। আত্মজীৱনী জাতীয় ৰচনাৰ পৰা জীৱনীৰ সমল আহৰণ কৰোঁতে তাৰ প্ৰামাণিকতা লৈ যিমান সাৱধান হ'ব লাগে, মানুহৰ মুখৰপৰা শুনা কথাৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰোঁতে তাতকৈয়ো বহুত বেছি সাৱধান হোৱা উচিত। এনেদৰে শুনা কথা যিদৰে সততে সঁচা নহ'বও পাৰে, তেনেদৰে সি যে সদায় মিছা হ'ব, সেই কথাও কব নোৱাৰি। কেনে মানুহৰ পৰা সেই কথা শুনা হ'ল, তেওঁৰ জীৱনীৰ বিষয়ৰ লগত কেনে সম্পৰ্ক আছিল বা থাকিব পাৰে—জীৱনীকাৰে এনে কথাৰ প্ৰামাণিকতাৰ বিচাৰত

এইবোৰ কথালৈ চাব লাগিব। মানুহৰ মুখৰ পৰা কোনো লোকৰ জীৱনীৰ তথ্য সংগ্ৰহ কৰোঁতে সংবাদ-দাতা মানুহজনে যদি নাটকীয় ভংগীত জীৱনীৰ নায়কে কেনেদৰে কথা কৈছিল, কেনেদৰে খোজ কাঢ়িছিল ইত্যাদি বুজাই কব পাৰে— তেন্তে সি জীৱনীকাৰৰ বাবে এক বিশেষ সম্পদ। জীৱনী সজীৱ কৰাত, জীৱনীৰ বিষয়ক জীৱন্ত কৰি তোলাত বিষয়ে কেনেকৈ কথা কৈছিল, কেনেকৈ খোজ কাঢ়িছিল, কোনো এক বিশেষ ঘটনা তেওঁৰ জীৱনত ঘটোঁতে তেওঁ কেনে অংগী-ভংগী কৰিছিল— ইত্যাদি কথাৰ বিৱৰণে বিশেষভাৱে সহায় কৰে।

ওপৰোক্ত উপাদানসমূহে নায়কজন সম্পৰ্কে নিশ্চয় এটি বিশেষ পৰিচয় দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হ'ব। ভালকৈ উপস্থাপিত কৰিব জানিলে এই উপাদানসমূহেই জীৱনীখনত মানুহ গৰাকীক জীৱন্ত কৰি তুলিবলৈ যথেষ্ট হ'ব। তথাপি এইবোৰৰ উপৰিও জীৱনীৰ নায়ক মানুহজন সম্পৰ্কে জীৱনীকাৰক এটি ভাল আভাস দিব পৰা এবিধ উপাদান হ'ল, নায়কে ব্যক্তিগত জীৱনত ব্যৱহাৰ কৰা বস্তুবোৰ। নায়কে এৰিযোৱা জোতাযোৰ, চচমাযোৰ, কলমটো, তেওঁ এৰি যোৱা ছাৰ্টটো, ধুতিখন বা পেণ্ট্‌টো চাই তেওঁৰ ৰুচি সম্পৰ্কে বিশেষভাবে জানিব পাৰি। গান্ধীয়ে মৃত্যুৰ সময়ত এৰি যোৱা তেওঁৰ খৰমযোৰ, চেণ্ডেলযোৰ, বাটি-চামুচযোৰ আৰু পকেট ঘড়ীটো চাই কাৰ ধাৰণা নহ'ব যে গান্ধী এজন অতি সৰল জীৱন যাপন কৰা ঋষিতুল্য লোক আছিল? নায়কৰ ফটোগ্ৰাফ, হাতৰ আখৰ আদি অধ্যয়ন কৰিও নায়ক মানুহজন সম্পৰ্কে এটা ধাৰণা কৰিব পাৰি। এইবোৰো জীৱনীৰ সমল।

আকৌ জীৱনীকাৰে যাৰ জীৱনী ৰচনা কৰিবলৈ ওলাইছে, তেওঁৰ জীৱনী যদি পূৰ্বতেও ৰচিত বা প্ৰকাশিত হৈছে, সেই জীৱনীবোৰো পঢ়ি তাৰ পৰা তথ্য সংগ্ৰহ কৰিব লাগিব। পূৰ্বৰ জীৱনীবোৰৰ পোহৰত এজন জীৱনীকাৰে নিজৰ প্ৰস্তাৱিত জীৱনীৰ তথ্য আৰু মতামতবোৰৰ সত্যাসত্য বিচাৰ কৰি চাই নিজৰ জীৱনী আৰু বেছি সঠিক কৰাৰ ওপৰত জোৰ দিব পাৰে।

সদৌ শেষত, জীৱনীকাৰে যাৰ জীৱনী লিখিবলৈ লয়, তেওঁৰ যুগ আৰু সমাজৰ পৰিচয় পাব পৰা অন্যান্য তথ্যপাতি আৰু গ্ৰন্থাদিও ভালদৰে অধ্যয়ন কৰিব লাগে। কাৰণ জীৱনীকাৰৰ উদ্দেশ্য জীৱনীত বিষয়ৰ জীৱন আৰু ব্যক্তিত্বৰ পৰিচয় অকল দিয়াই নহয়, তেওঁৰ জীৱনীৰ নায়ক আৰু যুগ তথা সমাজখনৰ মাজত ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু পাৰস্পৰিক প্ৰভাৱ আদি দেখুৱাটোও জীৱনীকাৰৰ উদ্দেশ্য।

□□□

সপ্তম অধ্যায়

ব্যক্তিত্বৰ চিত্ৰণ

জীৱনী এখনত বিষয়ৰ জীৱনৰ কিমান বেছি তথ্যই স্থান পাইছে, বা তেওঁৰ বহিৰ্জগতৰ পৰিচয় কিমান ভালকৈ তাত ফুটি উঠিছে—তাৰ ওপৰতেই জীৱনী এখনৰ সাৰ্থকতা অকল নিৰ্ভৰ নকৰে। জীৱনীৰ সাৰ্থকতা বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে, তাত বিষয়ৰ অন্তৰ্জগত, তেওঁৰ চৰিত্ৰ, তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব কিমান স্পষ্ট ৰূপত অংকিত হৈছে—তাৰ ওপৰতো। ওপৰত আভাস দিয়া হৈছেই যে জীৱনীকাৰৰ এটা ডাঙৰ প্ৰয়োজনীয় গুণ হ'ল ব্যক্তিত্বৰ পৰিস্ফুটন ক্ষমতা। এইটোও এটা কলাই। এই কলা কেনেকৈ আয়ত্ব কৰিব লাগে, তাৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট ফৰ্মুলা অৱশ্যে নাই। কি কি কথাৰ অৱলম্বনত ব্যক্তিত্ব পৰিস্ফুটন সম্ভৱ হ'ব পাৰে—তাৰ মাথোন আভাসহে দিব পাৰি।

নায়কৰ আত্মজীৱনীমূলক ৰচনা, তেওঁৰ লিখিত চিঠি-পত্ৰ-ডায়েৰী আদিত তেওঁৰ যি ভাৱ-অনুভূতি আদি প্ৰকাশ পায়, তাৰ পৰা নায়কৰ ব্যক্তিত্ব সম্পৰ্কে এটি ধাৰণা কৰিব পাৰি বুলি ওপৰৰ অধ্যায়ত কৈ অহা হৈছে। নায়কৰ সমসাময়িক বা পৰৱৰ্তী কালৰ লোকে নায়কজন সম্পৰ্কে যি কথা কয় বা লিখি থৈ যায়—তাৰ পৰাও নায়কৰ ব্যক্তিত্ব বা চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে এটি আভাস পাব পাৰি বুলি ওপৰৰ অধ্যায়তেই কৈ অহা হৈছে। ব্যক্তিত্ব চিত্ৰণৰ এই দুই উপায় পৰম্পৰাগত। জীৱনী ৰচনাৰ আদিম অৱস্থাৰে পৰা এই পৰ্যন্ত ওপৰোক্ত দুই উপায়ে জীৱনীৰ নায়কৰ ব্যক্তিত্ব চিত্ৰিত হৈ আহিছে।

কিন্তু সাম্প্ৰতিক কালত মনস্তত্ব, হস্তলিপিৰ অধ্যয়ন আদিৰ সহায়ত মানুহৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্ব বুজিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ বাট মুকলি হৈছে। জীৱনীকাৰে সেয়েহে এতিয়া বিষয়ৰ মনৰ মনস্তাত্বিক অধ্যয়ন কৰি, বিষয়ৰ হাতৰ আখৰ অধ্যয়ন কৰিও তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰৰ পৰিচয় দিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, পঞ্চদশ শতাব্দীৰ ইটালীয় শিল্পী লিওনাৰ্ডো ডা ভিঞ্চিৰ জীৱনৰ বিষয়ে ইমান কম কথা জনা যায় যে ওপৰত দিয়া পৰম্পৰাগত উপায় দুটাৰে তেওঁৰ সম্যক পৰিচয় পাব নোৱাৰি। কিন্তু প্ৰখ্যাত মনস্তত্ববিদ ফ্ৰয়ডে ভিঞ্চিৰ

জীৱনৰ যি সামান্য তথ্য পোৱা যায়, তাৰেই মনস্তাত্ত্বিক অধ্যয়ন কৰি লিওনার্ডো ডা ভিঞ্চিৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰৰ সম্যক পৰিচয়জ্ঞাপক জীৱনী এখন ৰচনা কৰিছে (১৯১০ খৃ.)। ফ্ৰয়ডে ভিঞ্চিৰ অংকিত চিত্ৰবোৰৰ মনস্তাত্ত্বিক অধ্যয়ন কৰিয়েই বিশেষকৈ তেওঁৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্ব সম্পৰ্কে এটি ধাৰণা কৰি লৈছিল।

পৰম্পৰাগত উপায় আৰু বৈজ্ঞানিক উপায়ৰ বাহিৰে ব্যক্তিত্ব বুজাৰ আৰু ফুটাই তোলাৰ অন্য এটি উপায় হ'ল সহজ জ্ঞান বা স্বজ্ঞা (intuition)। মানুহজনৰ জীৱনৰ পৰিচয় পোৱাৰ পিছত বা জীৱনৰ ঘটনাৱলী জনাৰ পিছত জীৱনীকাৰে তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব সম্পৰ্কে সহজ জ্ঞান বা স্বজ্ঞাৰ সহায়তেই এটি ধাৰণা কৰি লোৱাটো কিছু দূৰ সম্ভৱ। এনে ধাৰণা পিছত হয়তো নায়কৰ জীৱনৰ অন্য কিবা ঘটনা নতুনকৈ জনাত সলনি হৈ যাব পাৰে। তথাপি জীৱনীখন ৰচিবলৈ মনস্থ কৰা সময়ত বিষয়ৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্ব সম্পৰ্কে স্পষ্ট এটা ধাৰণা জীৱনীকাৰৰ থাকে বা থকা উচিত। অৱশেষে জীৱনীকাৰে তেওঁৰ নিৰ্বাচিত বিষয়ৰ জীৱনী ৰচনাৰ বাবে প্ৰস্তুতি চলোৱা সময়ত সংগৃহীত নতুন তথ্যৰ পোহৰত যদি দেখা পায় যে তেওঁৰ বিষয় সম্পৰ্কে তেওঁৰ পূৰ্বৰ সহজ জ্ঞানলব্ধ ধাৰণা ভুল, তেন্তে সেই ধাৰণা সলাই লবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰিব নালাগে।

ফ্ৰেড্‌ৰিক্ এ. পট্‌ল্ এও (Frederick A. Pottle) জীৱিত অৱস্থাত লগ নোপোৱা এজন মানুহৰ জীৱনী ৰচিবলৈ ওলালে জীৱনীত তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব কেনেকৈ ফুটাই তুলিব লাগে তাৰ আভাস দি কৈছে যে, জীৱনী ৰচনাত হাত দিয়াৰ আগতেই জীৱনীকাৰে তেওঁৰ হাতত থকা তথ্যৰ অৱলম্বনত বিষয়ৰ ব্যক্তিত্ব সম্পৰ্কে এটি পৰীক্ষামূলক সাঁচ (trial impression) গঢ়ি লয়। সেই পৰীক্ষামূলক ধাৰণাটো মনত ৰাখি জীৱনীকাৰে তদনুৰূপ ব্যক্তিত্ব এটিৰ পুনৰ্নিৰ্মাণৰ বাবে তথ্য সংগ্ৰহত লাগে। যদি তেওঁ গোটোৱা আটাইবোৰ তথ্যই তেওঁৰ মনত থকা বিষয়ৰ ব্যক্তিত্বৰ ধাৰণাটোকেই দৃঢ় কৰে, তেন্তে তেওঁ সেই তথ্যবোৰ বিনা দ্বিধাই কামত খটুৱায়। আৰু যদি তেওঁ গোটোৱা তথ্যাৱলীৰ কোনোটো তথ্যই তেওঁৰ মনত থকা ব্যক্তিত্বৰ সাঁচটোতকৈ ভিন্ন কোনো ব্যক্তিত্বৰহে আভাস দিয়ে, তেন্তে তেওঁৰ বিষয়ৰ ব্যক্তিত্ব দৰাচলতে এই আভাসৰ অনুৰূপহে আছিল নেকি, তাক তেওঁৰ হাতত পৰা সকলো তথ্য ভালকৈ চালি-জাৰি চাই আৰু পুনৰ নতুন তথ্য সংগ্ৰহ কৰি নিৰ্ণয় কৰিব লাগে। এনে কৰোঁতে যদি তেওঁ দেখে যে বিষয়ৰ ব্যক্তিত্ব সম্পৰ্কে তেওঁৰ পূৰ্বৰ ধাৰণা ভুল, তেন্তে তেওঁৰ বিষয়ৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে নতুন ধাৰণাকে তেওঁ গ্ৰহণ কৰিব

লাগে। সেয়ে হ'লেও জীৱনীত ব্যক্তিত্বৰ পুনৰ্নিৰ্মাণৰ জুমুঢ়ি সদায় তেওঁৰ পূৰ্বৰ ধাৰণাটোহে—সেই তেওঁৰ সহজ জ্ঞানলব্ধ সাঁচটো।[৩৫] পটলএ আণ্ডুলিওৱা এই কথাটো এমিল্ লুটুভিখে বিশেষভাবে কামত খটুৱাইছিল। কাৰোবাৰ জীৱনী লিখিবলৈ থিৰ কৰিলে প্ৰথমতে সেই মানুহজনৰ ছবিবোৰ নিৰীক্ষণ কৰাত লুটুভিখে হেনো মনোনিৱেশ কৰিছিল। এইদৰে ছবি আৰু প্ৰতিচ্ছবি নিৰীক্ষণ কৰোঁতে কৰোঁতে তেওঁৰ প্ৰস্তাৱিত জীৱনীৰ নায়কৰ ব্যক্তিত্ব সম্পৰ্কে যেতিয়া এটা ধাৰণা মনত গঢ়ি উঠে, তেতিয়াহে তেওঁ জীৱনীখন ৰচনাৰ বাবে তথ্য সংগ্ৰহত লাগে।[৩৬]

□ □ □

অষ্টম অধ্যায়

জীৱনীৰ উৎপত্তি

জীৱনীৰ উৎপত্তি বিচাৰ কৰিবলৈ গ'লে আমি দেখা পাওঁ যে জীৱনী বুলিলে আজি আমি যি বুজোঁ, সি একে কোবেই উদ্ভূত হোৱা নাছিল। জীৱনীয়ে তাৰ সাম্প্ৰতিক ৰূপটো লাভ কৰিবলৈ প্ৰায় দুহেজাৰ বছৰ লৈছিল। একেখন দেশৰ একেজন লেখকৰ হাততো জীৱনীয়ে তাৰ বৰ্তমানৰ ৰূপটো লাভ কৰা নাছিল। বৰ্তমানৰ জীৱনীৰ ৰূপ বিচাৰি প্ৰাচীন কাললৈ উজাই গ'লে সেয়েহে আমি জীৱনীৰ বিভিন্ন অসম্পূৰ্ণ ৰূপ বিভিন্ন যুগত দেখা পোৱাৰ পিছতহে ক্ৰমে ক্ৰমে পূৰ্ণাঙ্গ জীৱনী পাবলৈ ধৰোঁ৷ আৰু অৱশেষত আমাৰ বৰ্তমানৰ ধাৰণাৰ জীৱনী আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ হয়। মৃতকৰ কবৰৰ স্মৃতিৰ ফলকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি মৃতকৰ প্ৰশস্তি, কোনো দৰ্শনৰ গ্ৰন্থ, সাহিত্যৰ আলোচনা গ্ৰন্থ, ইতিহাসৰ গ্ৰন্থ আদিৰ মাজতো প্ৰাচীন জীৱনীৰ আৰ্হি দৃষ্টিলব্ধ হয়।

জন্ এ. গেৰেটিয়ে জীৱনীৰ প্ৰথম ৰূপ হিচাপে প্ৰাচীন মিচৰৰ স্মৃতিফলকবোৰলৈ আঙুলিয়াইছে। জীৱনী ৰচনাৰ অন্তৰ্নিহিত উদ্দেশ্য সাধাৰণতে জীৱন যুগমীয়া কৰাৰ কামনা। গতিকে যিবোৰ প্ৰাচীন ৰচনাত জীৱনৰ পৰিচয়েৰে জীৱন যুগমীয়া কৰাৰ উদ্দেশ্য নিহিত আছে, সেইবোৰেই জীৱনীৰ আদি ৰূপ বুলি ধৰিব পাৰি। প্ৰায় পাঁচ হেজাৰ বছৰ পূৰ্বে প্ৰাচীন মিচৰ দেশত ৰজা-মহাৰজা বা অন্য তেনে শাসক শ্ৰেণীৰ লোকৰ মৃত্যু হ'লে, তেওঁৰ যশস্যাৰ চমু বৰ্ণনা শিলত কাটি ৰখা হৈছিল। তেওঁৰ সমাধিত তেওঁৰ ঐশ্বৰ্যৰ নমুনাবিশেষ তেওঁৰ শটোৰ লগতে সংৰক্ষিত হৈছিল। মৃত নৃপতিৰ নিজৰ উক্তিৰ আৰ্হিত লিখিত তেওঁৰ জীৱনকালৰ যশস্যাৰ যি চমু অথচ অতিৰঞ্জিত বৰ্ণনা, সেয়েই বিশ্বৰ জীৱনী-সাহিত্যৰ আদি ৰূপ। অৱশ্যে এয়া জীৱনীৰ আদিৰূপহে (prototype)— প্ৰকৃত অৰ্থত জীৱনী নহয়। কোনো ৰজাৰ ৰাজত্বকালৰ খ্যাতিৰ ডাংকোপ মৰা এই কথাবোৰ প্ৰকৃত অৰ্থত জীৱনী হ'ব নোৱাৰাৰ মূল কাৰণ হ'ল, মৃতকৰ জীৱনৰ সম্পূৰ্ণ পৰিচয় তাত নাই, মৃতকৰ চৰিত্ৰ বা ব্যক্তিত্বৰ অংকণো তাত নাই।

এচিৰিয়া আৰু বেবিলনতো প্ৰায় চাৰে তিনি হেজাৰ বছৰ পূৰ্বে মৃতকৰ জীৱন এনে ধৰণে মৃণ্ময়ীয়া কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা গৈছিল। তাতো হয় শিলৰ নহয় মাটিৰ ফলকত মৃত নৃপতিৰ উল্লেখযোগ্য কাৰ্য্যাৱলীৰ ইতিবৃত্ত টোকা কৰি ৰখা নিয়ম আছিল। মিচৰীয় অভিলেখবোৰৰ দৰে মৃত নৃপতিৰ নিজৰ মুখৰ উক্তিৰ আৰ্হিতেই এইবোৰো লিখিত হৈছিল। মিচৰৰ অভিলেখবোৰৰ দৰেই এচিৰিয়াৰ অভিলেখ-বোৰো অৱশ্যে মৃত নৃপতিৰ জীৱনকালৰ বীৰত্ব আৰু ঐশ্বৰ্যৰ ডাংকোপ মৰা কথাৰেই প্ৰকাশ। এচিৰিয়াৰ স্মৃতি-ফলকৰ জীৱন-পৰিচয়ৰ উদাহৰণ হিচাপে আচুৰ্‌নাচিৰ্‌পাল্ নামক নৃপতি এগৰাকীৰ সমাধি-ফলকৰ এইখিনি কথালৈ আঙুলিয়াব পাৰি : "ময়েই ৰজা, ময়েই গৰাকী, মই উন্নত, মহৎ আৰু বলী ; মই বিখ্যাত, মই ৰাজকুমাৰ, মই উচ্চবংশজ, মই পৰাক্ৰমী ; মই এক সিংহ, যৌৱন-শক্তিৰে পৰাক্ৰমী মই এক বীৰ, পৰাক্ৰমী ৰজা আচুৰ্‌নাচিৰ্‌পাল্।" এই প্ৰাচীন অভিলেখবোৰৰ আৰ্হিতেই শ্লেলীয়ে তেওঁৰ বিখ্যাত 'অ'জিমেণ্ডিয়াচ্ অৱ্ ইজিপ্ট্' কবিতাটো লিখিছে বুলি গেৰেটিয়ে এই সন্দৰ্ভত উল্লেখ কৰিছে।[৩৭]

কালক্ৰমত এই স্মৃতিফলকবোৰত পূৰ্বৰ ডাংকোপ মৰা বীৰত্বৰ আৰু মহত্ত্বৰ কথাবোৰৰ লগতে মৃতকৰ শাসক-জীৱনৰ অন্যান্য উল্লেখযোগ্য ঘটনা বা কাৰ্যাৱলীয়েও স্থান পাবলৈ ধৰিলে। জীৱনীৰ আদিৰূপৰ ই এক সন্তোষজনক ক্ৰমবিকাশ। পাৰস্যই মধ্য প্ৰাচ্য নিজৰ অধীনলৈ অনা সময়ৰেপৰা বা ৰজা ডেৰিয়াচৰ দিনৰে পৰা এই অভিলেখবোৰত মৃত নৃপতিসকলৰ সৃষ্টিমুখী আৰু ধ্বংসমুখী দুয়োটা দিশেই স্থান পাবলৈ ধৰিলে। শাসক হিচাপে প্ৰজাৰ বাবে তেওঁলোকে কি কৰিছিল -- তাৰ উল্লেখো এইবোৰত হব ধৰিলে। বেবিলনৰপৰা প্ৰাচ্যলৈ যোৱা যিটো পথ আছিল, তাৰ কাষত ডেৰিয়াচে যিটো আকৰ্ষণীয় স্মৃতিসৌধ সাজিছিল তাত যিখিনি কথা খোদিত আছে, সেয়েই এইসময়ৰ এনে স্মৃতিফলকবোৰৰ এটা ভাল উদাহৰণ। এনে ধৰণৰ স্মৃতিফলকবোৰৰ গতানুগতিক বীৰত্ব আৰু ঐশ্বৰ্যৰ ডাংকোপ মৰা কথাৰে ই পৰিপূৰ্ণ ; কিন্তু লগতে তেওঁৰ দেশৰ প্ৰজাৰ লগত তেওঁৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক আৰু ঈশ্বৰৰ তেওঁৰ প্ৰতি কৃপাৰ কথাও ইয়াত থকাটো বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া কথা। তাত আছে— "মই মহান ৰজা ডেৰিয়াচ্, ৰজাৰো ৰজা, পাৰস্য দেশৰ ৰজা আৰু সদৌ ভূমিভাগৰে ৰজা। ... এই দেশে মোক দিছিল সেৱা আৰু কৰ। মোৰ প্ৰতি সহৃদয়লোকৰ মই উপকাৰ সাধন কৰিছিলোঁ আৰু শত্ৰুভাবাপন্ন লোকক মই সমুচিত শাস্তি দিছিলোঁ। আহুৰামাজ্‌দাই মোক ৰাজ্য দিছিল আৰু দিছিল সাহায্য।"[৩৮]

ভাৰততো তিনি হেজাৰ বছৰ পূৰ্বৰ পৰাই এনেদৰে জীৱনৰ কীৰ্তি ফলিত,

শিলত বা স্তম্ভত খোদিত কৰি ৰখা প্ৰথা প্ৰচলিত আছিল। ভাৰতীয় স্মৃতিফলক-বোৰৰ বৈশিষ্ট্য ইয়াতেই যে সেইবোৰ নৃপতিবিশেষৰ শাসনকালৰ সৌৰৱণী হোৱাৰ উপৰি সেইবোৰৰ কোনো কোনো ফলকত নৃপতিবিশেষৰ ৰাজত্বকালৰ আৰু তেওঁৰ পূৰ্বপুৰুষবো চমু পৰিচয় পোৱা যায়। ইজিপ্ট, এচিৰিয়া আৰু বেবিলনৰ ফলকবোৰৰ দৰে এইবোৰ সততে চুটি নহয় আৰু এইবোৰ ক্ষেত্ৰবিশেষে ছন্দোবদ্ধও। ভাৰতীয় জীৱনীৰ এই আদিৰূপবোৰ প্ৰশস্তি বুলি অভিহিত।

জীৱনী সাহিত্যত এই আদি ৰূপৰ বিকাশ ঘটিল গ্ৰীচ আৰু ৰোমত। তাতেই প্ৰশস্তিয়ে দীঘলীয়া বিৱৰণমূলক জীৱন-পৰিচয়ৰ ৰূপ প্ৰথম লাভ কৰিলে। যীচু খৃষ্টৰ পাঁচ শ বছৰ আগৰপৰাই গ্ৰীক কবি আৰু নাট্যকাৰসকলৰ ৰচনাত সমসাময়িক মহৎ লোকসকলৰ জীৱনৰ অংশ বিশেষৰ বিৱৰণ পোৱা গৈছিল। অৱশ্যে সেই-বোৰৰ কতোৱেই কোনো এজন লোকৰ জীৱনৰ সম্পূৰ্ণ পৰিচয় পাবলৈ নাই। মানুহ এজনৰ জীৱনৰ পৰিচয় বা বিৱৰণ অকলহে দিবলৈকেও এই গ্ৰন্থবোৰ ৰচিত হোৱা নাছিল। উদাহৰণস্বৰূপে এইছোৱা কালৰ এই প্ৰকৃতিৰ উজ্জ্বলতম গ্ৰন্থ জেনফনৰ (Xenophon) 'মেমোৰেবিলিয়া' (Memorabilia) গ্ৰন্থখনলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। দাৰ্শনিক চক্ৰেটিচক লৈ তেওঁৰ শত্ৰুপক্ষৰ যিবোৰ অভিযোগ আছিল, তাক খণ্ডাবলৈহে এই গ্ৰন্থৰ খণ্ড তিনিটা ৰচিত হৈছিল। এখন কিতাপ হিচাপেই জেনফনে ইয়াক ৰচনা কৰা নাছিল। তদুপৰি বিভিন্ন সময়ত ইয়াৰ বিভিন্ন খণ্ড ৰচিত হৈছিল। ইয়াৰ প্ৰথম খণ্ডটোত চক্ৰেটিচৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ শত্ৰুপক্ষই যিবোৰ অভিযোগ উত্থাপিত কৰি তেওঁক মৃত্যুদণ্ড দিছিল, সেইবোৰ খণ্ডন কৰি চক্ৰেটিচ্ যে নিৰ্দোষ আছিল, তাক প্ৰমাণ কৰা হৈছে। দ্বিতীয় খণ্ডত জেনফনে ওলোটাই চক্ৰেটিচৰ শত্ৰুপক্ষৰ বিৰুদ্ধে অভিযোগ আনিছে আৰু তেওঁ-লোককহে দোষী বুলি দেখুৱাই চক্ৰেটিচক নিৰ্দোষী বুলি দোহাৰিছে। কিতাপখনৰ তৃতীয় খণ্ডটো চক্ৰেটিচে আনৰ লগত কৰা সংলাপৰ বিৱৰণ। কিতাপখনৰ চতুৰ্থ আৰু শেষ খণ্ডটো হ'ল এই দাৰ্শনিক গৰাকীৰ শিক্ষা সম্পৰ্কে মতামতৰ আলোচনা। ইয়াৰ পৰা দেখা যায়, সমগ্ৰ কিতাপখনে যেনেকৈ চক্ৰেটিচৰ জীৱন আৰু ব্যক্তিত্ব অংকন কৰা নাই, ইয়াৰ কোনোটো খণ্ডয়ো গাইগুটীয়াভাবেও সেই কাম কৰা নাই। অৱশ্যে চাৰিওটা খণ্ড থূপাই পঢ়িলে চক্ৰেটিচৰ জীৱনৰ আৰু ব্যক্তিত্বৰ বহু কথা আৰু আভাসেই ইয়াত পোৱা যায়। সেইদিনৰ পৰাই ই জীৱনীৰ আদিৰূপৰ পৰৱৰ্তী স্তৰৰ এখন মূল্যৱান গ্ৰন্থ। কেতিয়াবা বিশ্বসাহিত্যৰ এয়া প্ৰথম জীৱনী বুলিও কোৱা হয়। কিন্তু মনত ৰাখিব লাগিব— ই প্ৰকৃত অৰ্থৰ পূৰ্ণাংগ জীৱনী নহয়। এখন গ্ৰন্থ হিচাপে ই ৰচিতও হোৱা নাছিল। জেনফনৰ পিছৰ পণ্ডিত-

সকলোহে ইয়াৰ চাৰিটা খণ্ড একত্ৰিত কৰি 'মেমোৰেবিলিয়া' নামৰ এখন গ্ৰন্থ কৰিলে।

তেন্তে বিশ্বসাহিত্যত প্ৰকৃত অৰ্থত প্ৰথম জীৱনী গ্ৰন্থ কোনখন? ইও এখন গ্ৰীক গ্ৰন্থই—প্লুটাৰ্কৰ 'পেৰেলেল্ লাইভ্চ্' (Parallel Lives)। অৱশ্যে প্লুটাৰ্কে থাকিবলৈ লৈছিল ৰোমত আৰু ৰোমতেই এই গ্ৰন্থ ৰচনাও কৰা হৈছিল। প্ৰাচীন গ্ৰীক সাহিত্য আশ্চৰ্যজনকভাবে চহকী যদিও তাত প্লুটাৰ্কৰ জীৱনীখনৰ পৰ্যায়ৰ অন্য জীৱনী আৰু নাই। আনকি 'মেমোৰেবিলিয়া'ৰ লেখীয়া অন্য এখন জীৱনীৰো তাত অভাৱ। মানুহৰ গাইগুটীয়া জীৱনৰ মূল্য কি, তাক গ্ৰীকসকলেই আটাইতকৈ ভালকৈ বুজিছিল বাবে ব্যক্তিৰ জীৱনৰ পৰিচয়াত্মক ৰচনাও তেওঁলোকৰ বিশেষভাবে বৰ্ণাঢ্য হব লাগিছিল। কিন্তু গ্ৰীকসকল আছিল নিতান্ত অদৃষ্টবাদী। ইয়াৰ বাবে ব্যক্তিৰ নিজস্ব ক্ষমতা বা প্ৰতিভাৰ ওপৰত তেওঁলোকৰ আশ্বাস আছিল তেনেই কম। সেয়েহে জীৱনী ৰচনা কৰাৰ সাৰ্থকতা বা জীৱনী লিখি জীৱন যুগমীয়া কৰাৰ সম্ভাৱনা তেওঁলোকে দেখা নাপাইছিল।

আনহাতে ৰোমানসকল আছিল সম্পূৰ্ণ ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ। ইহলোকৰ সকলো কথা আৰু কাৰ্যতেই দুঃসাহসিক, কাৰ্যপটু ৰোমানসকলৰ আছিল বিশেষ আস্থা। সেয়েহে ব্যক্তিৰ জীৱনৰ পাৰ্থিৱ কাৰ্যাবলীৰ মূল্য তেওঁলোকৰ মনত আছিল উচ্চ। তদুপৰি তেওঁলোকৰ পূৰ্বপুৰুষসকলৰ প্ৰতি আছিল তেওঁলোকৰ শ্ৰদ্ধা। সেইসকলৰ স্মৃতি, সেইসকলৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কাৰ্যাৱলীৰ স্মৃতি তেওঁলোকে সন্তৰ্পণে সংৰক্ষণ কৰিছিল। পৰিয়ালৰ কোনো লোকৰ মৃত্যু হ'লে শটি ৰোমান-সকলে ৰাজহুৱা ঠাই এডোখৰলৈ লৈ গৈছিল। তাত চিতা সাজি, চিতাত তোলা শটোত অগ্নি সংযোগ কৰা সময়ত মৃতকৰ কাৰ্য-কলাপ আৰু চৰিত্ৰ অৰ্থাৎ তেওঁৰ জীৱনটোৰ বিষয়ে এটি সোঁৱৰণী বক্তৃতা দিয়াটো আছিল তেওঁলোকৰ সামাজিক প্ৰথা। মাৰ্ক্ এণ্টনি আৰু ব্ৰুটাচে জুলিয়াচ্ চীজাৰৰ বিষয়ে দিয়া সেই বিখ্যাত সোঁৱৰণী বক্তৃতা দুটিৰ কথা (শ্বেইক্চ্পীয়াৰৰ নাটকৰ) আমি জানোঁৱেই। এনে বক্তৃতাৰ নকলবোৰো মৃতকৰ ঘৰত সংৰক্ষণ কৰা প্ৰথা আছিল। এইবোৰ কাৰণতেই ৰোম আছিল প্ৰকৃত জীৱনীৰ উদ্ভৱৰ বাবে অতি সাৰুৱা পথাৰ। আচৰিত নহয় যে গ্ৰীক এজনে গ্ৰীক ভাষাত ৰচনা কৰা হ'লেও, বিশ্বসাহিত্যৰ প্ৰথম প্ৰকৃত অৰ্থৰ জীৱনীখন প্লুটাৰ্কে ৰচনা কৰিছিল ৰোমত আৰু তেওঁ আছিল ৰোমৰ অধিবাসীও।

প্লুটাৰ্কৰ 'পেৰেলেল্ লাইভ্চ্ অব্ দা নোব্ল্ গ্ৰেচিয়ান্চ্ এণ্ড্ ৰোমানচ্'খন পঞ্চাছপৰাকী শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰীক আৰু ৰোমানৰ পঞ্চাছখন চুটি জীৱনীৰ সংকলন।

অৱশ্যে ইয়াত স্থান পোৱা জীৱনীবোৰ পৰস্পৰ সম্পৰ্কবিহীন নহয়। পঞ্চাছখন জীৱনীৰ ভিতৰত চাৰিখন জীৱনী বাদ দিলে, বাকী কেইখন জীৱনীৰ তেইছখন জীৱনী তেইছজন গ্ৰীকলোকৰ আৰু বাকী তেইছখন তেইছজনে ৰোমান-লোকৰ। এগৰাকী গ্ৰীকৰ জীৱনীৰ পিছতেই আছে এগৰাকী ৰোমানৰ জীৱনী ; আৰু দুয়োগৰাকী লোকৰ জীৱন সমান্তৰাল প্ৰকৃতিৰ। অৰ্থাৎ এবাৰ যদি এক গ্ৰীক সেনাপতিৰ জীৱনী আহি পৰিল, তেন্তে তাৰ পিছতে আহি পৰিব তদনুৰূপ এক ৰোমান সেনাপতিৰ জীৱনী। এনে একোযুৰি জীৱনী এনেভাবে ৰচা হৈছে যে দুয়োখন জীৱনী অগা-পিছাকৈ পঢ়িলে গ্ৰীক আৰু ৰোমান দুগৰাকীৰ মাজৰ মিল আৰু অমিলবোৰ স্পষ্ট হৈ উঠে। সেয়েহে গ্ৰীক বীৰ এলিগ্‌জাণ্ডাৰৰ বিপৰীতে আৰু সমান্তৰালভাবে আমি ইয়াত পাওঁ ৰোমান বীৰ চীজাৰক। সেইদৰে গ্ৰীক বাগ্মীৰৰ ডিমষ্থেনীজৰ (Demonsthenis) বিপৰীতে আমি ইয়াত অধ্যয়ন কৰিব পাৰোঁ তেওঁৰ ৰোমান সমান্তৰাল বাগ্মীপুৰুষ চিচাৰোক (Cicero)। জীৱনীবোৰৰ ৰচনাশৈলী আৰু ঘটনাৰ উপস্থাপন ৰীতিতো এক বিশেষ কৌশল ধৰা পৰে। জীৱনীকাৰৰ এটা অতি আৱশ্যকীয় গুণ নিৰপেক্ষতা এই জীৱনীবোৰত এনে সুন্দৰকৈ ধৰা পৰিছে যে জীৱনীতাত্ত্বিক গেৰেটিয়ে এই বিষয়ে মন্তব্য কৰিছে এই বুলি : গ্ৰীকসকলক ৰোমানসকলৰ মাজতো যে গ্ৰীকৰ সমকক্ষ লোক আছিল তাকেই বুজাবলৈ এই কিতাপখন লিখিছিলনে ৰোমানসকলক তেওঁলোক যে গ্ৰীকসকলতকৈ কোনো কথাতে ওপৰত নহয়—তাকে দেখুৱাবলৈ লিখিছিল, বুজা টান।[৩৯]

প্লুটাৰ্কৰ জীৱনী ৰচনাৰ ৰীতি দেখাত অতি সৰল তেওঁৰ নিৰ্বাচিত নায়কৰ প্ৰথমতে পূৰ্বপুৰুষৰ পৰিচয় দি তাৰ পিছত জীৱন-বৃত্তান্ত বৰ্ণাই যোৱা হয়। ইয়াৰ পিছতে আছে তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ আৰু তেওঁৰ কৰ্মৰ আলোচনা। কৰ্মৰ আলোচনা এনেভাবে কৰে যে চৰিত্ৰৰ আলোচনাৰ পিছত কাৰ্যাৱলীৰ এই আলোচনাই বিষয়ৰ ব্যক্তিত্ব সুন্দৰকৈ ফুটাই তোলে। দৰাচলতে প্লুটাৰ্কে সেই তাহানিতে এনে পদ্ধতিৰ মাজেদি গুৰুত্ব দিছিল কৰ্মজীৱনৰ পৰিচয় দিয়াতকৈ ব্যক্তিত্বৰ বৈশিষ্ট্য ফুটাই তোলাত। ব্যক্তিত্বৰ বৈশিষ্ট্য ফুটাই তুলিবলৈ আকৌ প্লুটাৰ্কে বিশেষভাবে সহায় লৈছিল নায়কৰ সৰু সুৰা কাম আৰু কথাৰ সবিশেষৰ (details)। মানুহৰ জীৱনৰ সৰু সুৰা কথা আৰু কামেৰে (details) মানুহৰ চৰিত্ৰ আৰু বৈশিষ্ট্য এনে সুন্দৰকৈ প্লুটাৰ্কে ফুটাই তুলিব পাৰিছিল যে এই কথাত এই বিষয়ৰ অন্য এজন পাৰদৰ্শী বজ্‌ৱেলতকৈয়ো তেওঁ ওপৰত।

সি যি কি নহওক, প্লুটাৰ্কত বাহিৰেও ৰোমত সেই কালত অন্ততঃ আৰু

দুগৰাকী উল্লেখযোগ্য জীৱনীকাৰ আছিল। তাৰে এগৰাকী হ'ল টেচিটাচ্ (Tacitus)। তেওঁৰ 'আগ্রিকো'লা', (Agricola) তেওঁৰ শহুৰেক সম্রাট আগ্রিকো'লাৰ জীৱনী। জোঁৱায়েকে লিখা শহুৰেকৰ জীৱনী হিচাপে আমি ইয়াত সম্রাট আগ্রিকো'লাৰ জীৱন আৰু চৰিত্ৰৰ উজ্জ্বল দিশটোৰহে পৰিচয় পাওঁ। তদুপৰি আগ্রিকো'লা মানুহজনতকৈ আগ্রিকো'লা শাসক গৰাকীহে ইয়াত বেছিকৈ চিত্রিত হৈছে। সেয়ে হ'লেও একন মানুহৰ জীৱন বৃত্তান্তক লৈ ৰচিত এখন সম্পূর্ণ গ্রন্থ হিচাপে প্ৰথম শতাব্দীৰ শেষৰ ফালৰ এই জীৱনী গ্রন্থৰ মূল্য কম নহয়।

অন্য এগৰাকী উল্লেখযোগ্য প্লুটাৰ্কৰ কালৰ ৰোমান জীৱনীকাৰ হ'ল চুইটো'-নিয়াচ্ (Suetonius)। তেওঁৰ 'লাইভ্‌চ্ অৱ্ দি চীজাৰ্চ্' (Lives of the Caesars) কেবাগৰাকীও ৰোমান শাসকৰ জীৱনী। এই জীৱনীবোৰ তথ্য বহুল আৰু সেইবোৰৰ প্রামাণিকতাৰ ওপৰত লেখকৰ চোকা নজৰ এই জীৱনীত ধৰা পৰে। জীৱনীবোৰ যাতে উপভোগ্য হয়, তাৰ বাবে চুইটো'নিয়াচে এই জীৱনী-বোৰত চাঞ্চল্যকৰ আৰু উপভোগ্য ঘটনাবোৰৰ সমাৱেশ বেছি কৰিছে। এই-বাবেই চুইটো'নিয়াচৰ জীৱনী গ্রন্থখন বেছ জনপ্রিয়, যদিও প্লুটাৰ্কৰ জীৱনীৰ মূল্য চুইটো'নিয়াচৰ জীৱনীতকৈ ওপৰৰ।

প্লুটাৰ্ক্ প্ৰমুখে প্রাচীন জীৱনীকাৰসকলৰ হাতত জীৱনীয়ে তাৰ স্বৰূপ প্ৰথম খৃষ্টীয় শতাব্দীত গ্রীচ আৰু ৰোমত লাভ কৰাৰ পিছত, ই কেনেকৈ পৰৱৰ্তী শতাব্দীবোৰত বিকশিত হ'ল, এতিয়া আমি তাৰ আলোচনালৈ যাব পাৰোঁ।

□ □ □

নৱম অধ্যায়

জীৱনীৰ ক্ৰমবিকাশ

প্ৰথম খৃষ্টীয় শতাব্দীত জীৱনীয়ে তাৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ লাভ কৰাৰ পিছত আৰু এশ বছৰলৈ তাৰ কোনো বিকাশ সাধিত হোৱা নাছিল। তৃতীয় শতাব্দীৰ পৰাহে সন্তোষজনক নহ'লেও এক প্ৰকাৰৰ বিকাশ এই সাহিত্যই লাভ কৰা দেখা যায়। তৃতীয় শতাব্দীৰ পৰা খৃষ্টীয় ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ সমগ্ৰ ইউৰোপতে বাঢ়িল। তাৰ ফলত, অসমৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ দৰে, সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশো তেতিয়া এই ধৰ্মৰ প্ৰচাৰতেই নিয়োজিত হ'ল। জীৱনীকো এই যুগত সেয়েহে ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মাধ্যম হিচাপেই ব্যৱহাৰ কৰা হ'ল। সেয়েহে এই যুগত আমি প্লুটাৰ্ক্ বা চুইটো'নিয়াচে গঢ় দিয়া জীৱনীতকৈ ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ এবিধ জীৱনী পালোঁ। এই যুগত যিবোৰ জীৱনী ৰচিত হ'ল, সেইবোৰত জীৱনীৰ প্ৰকৃত উদ্দেশ্য জীৱনৰ পুনৰ্বিন্যাস বা প্ৰস্ফুটনৰ সলনি এটা বহিৰুদ্দেশ্যহে চকুত পৰে— খৃষ্ট ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ। এইপিনৰপৰা তৃতীয় শতাব্দীৰ পৰা চতুৰ্দশ শতাব্দীৰ মানৱতাবাদৰ যুগটোৰ আৰম্ভণীলৈকে ইউৰোপত এই ধাৰাৰ যিবোৰ জীৱনী ৰচিত হৈছিল— সেইবোৰ বিশুদ্ধ জীৱনী নহয়। ইউৰোপৰ এই মধ্যযুগৰ বেছিভাগ জীৱনীৰেই বিষয় বা নায়ক খৃষ্টধৰ্মৰ সন্তসকল। সেইসকলৰ জীৱনৰ সত্য ঘটনাৰে তেওঁলোকৰ জীৱন আৰু চৰিত্ৰ প্ৰস্ফুটিত কৰাৰ প্ৰয়াস এই জীৱনীবোৰত সাধাৰণতে ধৰা নপৰে। সন্তসকলৰ জীৱনৰ কাল্পনিক ঘটনা বা গুজব, অতিৰঞ্জিত কাহিনী, সজাই কোৱা ঐশ্বৰিক গুণাৱলী আদিৰ সমাৱেশেৰে এইবোৰ জীৱনীত সন্তৰ মহত্ত্ব প্ৰদৰ্শিত হৈছে আৰু লগতে খৃষ্টান ধৰ্মৰ গুণগান গোৱা হৈছে। মধ্যযুগৰ এই জীৱনীবোৰক সেয়েহে জীৱনী বা বায়োগ্ৰাফী নুবুলি বোলা হৈছে হেগিওগ্ৰাফি (hagiography)।

এই হেগিওগ্ৰাফিবোৰৰ স্বৰূপ অতি কম কথাতে জেইমচ্ এল্. ক্লিফোৰ্ডে (James L. Clifford) তেওঁৰ 'বায়োগ্ৰাফি এজ্ এন্ আৰ্ট্' গ্ৰন্থত সুন্দৰকৈ দেখুৱাইছে। জি. জি. কউল্টনৰ (G. G. Coulton) 'মেডীভেল্ পেনৰামা' (Medieval Panorama, 1938) গ্ৰন্থত উল্লিখিত এটি কথালৈ আঙুলিয়াই

এই সন্তচৰিতবোৰৰ প্ৰকৃতি ক্লিফৰ্ডে স্পষ্ট কৰিছে। কটন্টনে দেখুৱাইছে কেনেকৈ নৱম শতিকাৰ মাৰ্জভাগত বেভেনাৰ বিছপ এগ্নেলাচে তেওঁৰ পূৰ্বৰ খৃষ্টান সন্তজনদিয়েকৰ চৰিতমালা এখন সমাপ্ত কৰি এষাৰ কথা লিখিছে। এগ্নেলাচে লিখিছে যে কোনো সন্তৰ জীৱনৰ তথ্যৰ যেতিয়াই তেওঁ অভাৱৰ সন্মুখীন হৈছে, তেতিয়াই "জীৱনীমালাত যাতে কোনো ফাঁক বৈ যাব নোৱাৰে, তাৰ বাবে মই নিজেই ঈশ্বৰৰ সহায়ত আৰু ভাই-বন্ধুৰ ইচ্ছাত কল্পনাৰ আশ্ৰয় লৈ সেই শূণ্যতা পূৰণ কৰিছোঁ।"[৪০]

ইউৰোপৰ এই সন্তচৰিতবোৰে অসমৰ বৈষ্ণৱ সন্তসকলৰ চৰিতপুথিবোৰলৈ মনত পেলায়। ষোড়শ শতাব্দীৰ পৰা আমাৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবেও এনে চৰিত পুথি ৰচিত হবলৈ ধৰিছিল। উদ্দেশ্যতেই অকল নহয়, প্ৰকৃতিতো অসমীয়া চৰিতবোৰ ইউৰোপীয় সন্তচৰিতবোৰৰ লগত বহুখিনি মিলে। ইউৰোপীয় সন্তচৰিত বোৰৰ দৰে অসমীয়া চৰিতপুথিবোৰতো বিষয়ৰ জীৱনৰ বৰ্ণিত ঘটনাসমূহ সদায় বিশ্বাসযোগ্য নহয়। সেইসকলৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰৰ অবিকৃত চিত্ৰণৰ ঠাইত অসমীয়া চৰিতপুথিবোৰতো ইউৰোপীয় সন্তচৰিতবোৰত থকাৰ দৰে আছে সন্তৰ অলৌকিক শক্তি আৰু কাৰ্যাৱলীৰ অতিৰঞ্জিত বিৱৰণ। এই সন্দৰ্ভত সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মন্তব্য স্মৰণযোগ্য :

> গদ্যতে হওক বা ছন্দতে হওক চৰিতবিলাকৰ ৰচনা পদ্ধতিৰ কোনো পাৰ্থক্য নাই, প্ৰায় একে সাঁচতে ঢলা। পাৰ্থক্য মাত্ৰ ইমানেই যে কিছুমানত অলৌকিকতাৰ মাত্ৰা অধিক আৰু কিছুমানত কম। প্ৰায় একে সময়তে ৰচিত হোৱা ভূষণদ্বিজৰ শংকৰচৰিত আৰু ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ শংকৰচৰিত পঢ়িলেই এই কথা ধৰিব পাৰি। সৰহভাগ চৰিত পুথিয়েই শিষ্য-প্ৰশিষ্য বা ভকতসকলৰ দ্বাৰা ৰচিত। জীৱনী লিখকৰ যি নিৰপেক্ষতাৰ আৱশ্যক, তেওঁলোকৰ সেই গুণৰ অভাৱ আছিল। শিষ্যৰ কাৰণে গুৰুৱেই সাক্ষাৎ ঈশ্বৰৰ প্ৰতিনিধি, গতিকে ভাল বেয়া চৰিত্ৰৰ দুয়োটা ফাল সমানে চকুত নপৰিছিল, কেৱল গুণখিনিহে অতি উজ্জ্বল কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল। নায়কক অৱতাৰী পুৰুষ বা দেৱতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যোৱাত মনুষ্যজনোচিত দুৰ্বলতা থাকিলেও (?) সেইখিনি ঢাক খাই ৰ'ল।[৪১]

এই চৰিতপুথিবোৰ অসমৰ বা ভাৰতৰ ইতিহাসৰ মধ্য যুগৰসৃষ্টি। তাৰ পূৰ্বে যে ভাৰতত জীৱনী আখ্যা দিব পৰা কোনো সাহিত্য নাছিল, তেনে নহয়। সংস্কৃত আৰু পালি ভাষাত আমি এনে গ্ৰন্থ কেতবোৰ পাওঁ। সংস্কৃত

আলংকাৰিকসকলৰ কোনোৱে এইবোৰক বুলিছিল বৃত্ত আৰু কোনোৱে বুলিছিল আখ্যায়িকা। ইউৰোপৰ দৰে ভাৰততো খৃষ্টীয় প্ৰথম শতাব্দীৰ পৰাই এনে জীৱনী অৰ্থাৎ বৃত্ত বা আখ্যায়িকা ৰচনা কৰাৰ প্ৰথা চলি আহিছিল। অৱশ্যে প্ৰকৃত অৰ্থত জীৱনী বা বিশুদ্ধ জীৱনী প্ৰাচীন বা মধ্যযুগীয়া সংস্কৃত বা পালি ভাষাত এখনো ৰচিত হোৱা নাছিল। ভাৰতীয় লোকসকল সাধাৰণতে আধ্যাত্মিক ভাৱাপন্ন আছিল বাবেই হয়তো সংস্কৃত, পালি আৰু প্ৰাকৃত ভাষা জীৱনী সাহিত্যত চহকী হ'ব নোৱাৰিলে। আধ্যাত্মিক ভাৱাপন্ন হোৱা বাবে ভাৰতীয়সকলে ইহ জনমৰ কাৰ্যকলাপত গুৰুত্ব আৰোপ নকৰিছিল। ফলত ইহ জনমৰ সোঁৱৰণীস্বৰূপে বা ইহ জীৱন যুগমীয়া কৰাৰ বাবে জীৱনী লিখাৰ প্ৰয়োজনীয়তা অতীতৰ ভাৰতীয়সকলে বোধ কৰা নাছিল।

সি যি কি নহওক, প্ৰকৃত অৰ্থত জীৱনী নহ'লেও জীৱনীৰ বহু লক্ষণেই ধৰা পৰা বৃত্ত আৰু আখ্যায়িকা বুলি অভিহিত যিবোৰ পুথি সংস্কৃত আৰু পালিত আছে, সেইবোৰৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল খৃষ্টীয় প্ৰথম শতাব্দীৰ অশ্বঘোষৰ 'বুদ্ধচৰিত' আৰু সপ্তম শতাব্দীৰ বাণভট্টৰ 'হৰ্ষচৰিত'। প্ৰথম শতাব্দীৰ 'বুদ্ধচৰিত' পদ্যত আৰু সপ্তম শতাব্দীৰ 'হৰ্ষচৰিত' গদ্যত ৰচিত সংস্কৃত পুথি। দুয়োখনেই অৱশ্যে জীৱনী হিচাপে অসম্পূৰ্ণ। 'বুদ্ধচৰিত' বুদ্ধৰ জীৱনৰ প্ৰথমাৰ্ধহে অকল কাহিনী। সেইদৰে 'হৰ্ষচৰিতো' হৰ্ষৰ জীৱনৰ প্ৰথম ছোৱাৰহে অকল কাহিনী।

অশ্বঘোষৰ 'বুদ্ধচৰিত' সংস্কৃত সাহিত্যত সাধাৰণতে এখন কাব্য বুলি জনা যায়; 'হৰ্ষচৰিত'খন আনহাতে এখন আখ্যায়িকা বুলি খ্যাত। বাণভট্টৰ নিজৰ মতেও তেওঁৰ 'হৰ্ষচৰিত' এখন আখ্যায়িকা।[৪২] তথাপি আজিৰ ধাৰণাৰ জীৱনী হিচাপে বিচাৰ কৰিলে এই দুই গ্ৰন্থৰ মূল্য নগণ্য বুলি ধৰা নপৰে। এনে বিচাৰত অশ্বঘোষৰ 'বুদ্ধচৰিত'ৰ স্থান বাণভট্টৰ 'হৰ্ষচৰিত'তকৈ ওপৰত বুলি ধাৰ্য কৰিব পাৰি। এ. বি. কীথৰ ভাষাৰে, "অশ্বঘোষৰ গ্ৰন্থ স্বৰূপাৰ্থতে এক কলাকাৰৰ সৃষ্টি। ঘটনাৰ নিৰ্বাচন আৰু উপস্থাপনত তেওঁ উৎকৃষ্ট ফল লাভ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। যদিও তেওঁ সংস্কৃত সাহিত্যৰ গতানুগতিকতা এৰাই যোৱা নাই, তেওঁৰ বৰ্ণিত দৃশ্যাৱলী স্পষ্ট আৰু মোহনীয়।"[৪৩] ইয়াৰ পৰাই বুজা যায়, এজন জীৱনীকাৰ হ'বলৈ যি কলাকুশলতাৰ প্ৰয়োজন সি অশ্বঘোষৰ আছিল। জীৱনী লিখাৰ বাবে জীৱনৰ ঘটনাৱলীৰ নিৰ্বাচন ক্ষমতা আৰু জীৱনীত সেইবোৰৰ প্ৰয়োগৰ কৌশলো অশ্বঘোষৰ আছিল। কিন্তু জীৱনৰ কাহিনী কবলৈ গৈ যিবোৰ ঘটনাৰ সমাবেশ ইয়াত কৰা হৈছে, সেইবোৰৰ সত্যতাৰ প্ৰতি লেখকৰ সজাগতাৰ পৰিচয় এই গ্ৰন্থত ধৰা নপৰে। কল্পনা আৰু বাস্তৱৰ সহ অৱস্থান ইয়াত অবাধ আৰু নিৰ্বিচাৰ। সেয়েহে

আজিৰ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰে বিচাৰ কৰিলে ইয়াক জীৱনী বুলি দৃঢ়ভাবে কব নোৱাৰি, যদিও এই দৃষ্টিভংগীৰে চায়ো ইয়াত জীৱনীৰ লক্ষণ একাধিক ধৰা পেলোৱা যায়।

তথাপি অশ্বঘোষৰ প্ৰদৰ্শিত পথেৰে অন্য সংস্কৃত লেখকসকলো যদি আগবাঢ়ি গৈ থাকিলহেঁতেন, তেন্তে সোনকালেই বোধকৰোঁ সংস্কৃত সাহিত্যতো আমি গ্ৰীক আৰু লেটিন সাহিত্যৰ দৰে ভাল জীৱনী গ্ৰন্থ পাব পাৰিলোহেঁতেন। কিন্তু অশ্বঘোষৰ ছশ বছৰ পিছতহে সংস্কৃত সাহিত্যত আমি অন্য এজনক জীৱনী ৰচনাত ব্ৰতী হোৱা দেখা পাওঁ—'হৰ্ষচৰিত'ৰ গ্ৰন্থকাৰ বাণভট্ট। ফলত সংস্কৃত সাহিত্যৰ এই শাখাটোত কোনো ক্ৰমবিকাশ ধৰা নপৰে। সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰমতে আখ্যায়িকা আৰু পাশ্চাত্য সমালোচকৰমতে ঐতিহাসিক ৰোমাঞ্চৰ শাৰীত পৰা বাণভট্টৰ 'হৰ্ষচৰিত'ত প্ৰকৃত জীৱনীৰ লক্ষণ কমেই ধৰা পৰে। হৰ্ষৱৰ্ধনৰ আদি জীৱনৰ এই বৃত্তান্তত বাস্তৱ ঘটনাৰ লগতে অতি প্ৰাকৃত, লোমহৰ্ষক, অৱিশ্বাস্য অনেক ঘটনাই স্থান পাইছে।

বাণভট্টৰ 'হৰ্ষচৰিত'ৰ পিছত এই লেখীয়া জীৱনকাহিনীও আনকি সংস্কৃত সাহিত্যত পাবলৈ নাই। অৱশ্যে পালি আৰু প্ৰাকৃত ভাষাত জৈন আৰু বৌদ্ধ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে লিখা খৃষ্টান হেগিওগ্ৰাফি বা অসমীয়া গুৰুচৰিতবোৰৰ লেখীয়া জীৱন-বৃত্তান্ত পোৱা যায়। বিশুদ্ধ জীৱনীৰ শাৰীত নপৰা এই "সাম্প্ৰদায়িক বা ধৰ্ম সম্বন্ধীয়" চৰিত পুথি সম্পৰ্কে সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই লিখিছে, "বৌদ্ধ আৰু জৈন ধৰ্মসাহিত্যত থকা মহাপুৰুষসকলৰ এই জীৱন বৃত্তান্তসমূহ অতিপ্ৰাকৃত আৰু অতিৰঞ্জিত ঘটনাৰে পৰিপূৰ্ণ। মহাপুৰুষসকলক কোনো ঠাইত ঈশ্বৰৰ অৱতাৰ আৰু কোনো ঠাইত স্বয়ং জগতৰ হৰ্তাকৰ্তাৰূপে দেখুৱাইছে, আৰু তাৰ প্ৰমাণ স্বৰূপে অলৌকিক অসাধাৰণ কাৰ্যাৱলী তেওঁলোকত আৰোপ কৰিছে।"[৪৪]

সি যি কি নহওক, আমি পুনৰ ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ হেগিওগ্ৰাফিবোৰলৈ উভতি যাওঁহক। এইবোৰৰ মাজত প্ৰকৃত অৰ্থৰ জীৱনী একেবাৰেই নাছিল বুলি কব নোৱাৰি। তৃতীয় শতাব্দীৰ পৰা নৱম শতাব্দীলৈ সমগ্ৰ ইউৰোপতে গ্ৰীক আৰু লেটিনত ৰচিত হোৱা, আৰু নৱম শতাব্দীৰ পৰা গ্ৰীক আৰু লেটিনৰ উপৰিও ইউৰোপৰ বিভিন্ন ভাষাত ৰচিত হোৱা সন্তচৰিত বা হেগিও-গ্ৰাফিসমূহৰ মাজত অন্ততঃ তিনিখন হেগিওগ্ৰাফি প্ৰকৃত জীৱনীৰ শাৰীত অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ যোগ্য। সেই তিনিখন হ'ল, ঈড্‌মাৰ অব্‌ কেন্টাৰ্‌বেৰিৰ (Eadmer of Canterbury) 'ভিটা এনচেল্‌মি' (Vita Enselmi), আইন্‌হাৰ্ডৰ

(Einhard) 'ভিটা কেৰ'লি মেগ্নি' (Vita Caroli Magni) আৰু জইঁভিলৰ (Joinville) 'হিষ্টৱা ড্য চেণ্ট্ লুই'। (Histoire de Saint Louis)।

দ্বাদশ শতাব্দীৰ ইংলণ্ডৰ কেণ্টাৰবেৰিৰ খৃষ্টান সাধু ঈড্মাৰে তেওঁৰ 'ভিটা এন্চেল্মি'ত সমসাময়িক হেগিওগ্ৰাফিবোৰৰ গতানুগতিকতাৰ ওপৰলৈ যাবলৈ সক্ষম হৈছে। প্ৰামাণিক ঘটনাৰ নিৰ্বাচন আৰু সেইবোৰৰ কৌশলপূৰ্ণ উপস্থাপন, চিঠি-পত্ৰ আৰু সংলাপৰ ব্যৱহাৰ আৰু সহজ-সৰল মোহনীয় ভাষাই এই হেগিওগ্ৰাফিক এখন প্ৰকৃত অৰ্থৰ জীৱনীৰ শাৰীলৈ উন্নীত কৰিছে। এই বিষয়ে হেৰল্ড্ নিকোল্চনে কৈছে যে ঈড্মাৰৰ

> ভাষা পোনপটীয়া আৰু সহজ। এন্চেল্মৰ এক প্ৰকাৰৰ কোমল-কঠোৰতাই কিতাপখনৰ লেখকৰ সমগ্ৰ দৃষ্টিভংগীকেই অনুপ্ৰাণিত কৰিছে, চিঠিৰ ব্যৱহাৰে পৰৱৰ্তী মেচন আৰু বজৱেলৰ প্ৰণালীৰ সূচনা কৰিছে। ইয়াত সংলাপৰ ব্যৱহাৰ আৰু নাটকীয় ঘটনাৰ ব্যৱহাৰ এনে স্পষ্টভাবে আৰু কৌশলপূৰ্ণ নিৰ্বাচনৰ সহায়ত কৰা হৈছে যে নিঃসন্দেহে ই ইংলণ্ডত ৰচিত হোৱা প্ৰথম প্ৰকৃত জীৱনী।[৪৫]

নৱম শতাব্দীৰ আদি ভাগত ফ্ৰাঙ্কত লিখিত আইনহাৰ্ডৰ 'ভিটা কেৰলি মেগ্নি' আৰু ত্ৰয়োদশ শতাব্দীত একেদেশতে ৰচিত জ্যাঁ ড্য জইঁভিলৰ (Jean de Joinville) 'হিষ্টৱা ড্য চেণ্ট লুই' অন্য দুখন প্ৰকৃত জীৱনীৰ গুণসম্পন্ন হেগিওগ্ৰাফি। পূৰ্বৰ আলোচিত 'ভিটা এনচেল্মি'ৰ লগত এই দুই সন্তচৰিতৰ পাৰ্থক্য এই যে 'ভিটা এনচেল্মি'ৰ নায়ক এনচেল্ম্ আছিল এজন সাধাৰণ পৰিয়ালত জন্মা সন্ত। এই দুই ফৰাচী দেশীয় সন্তচৰিতৰ নায়ক হ'ল আনহাতে দুগৰাকী ৰজা-সন্ত। 'ভিটা কেৰলি মেগ্নি'ত আইন্হাৰ্ডে ফৰাচী সম্ৰাট চাৰ্লিমেইনৰ (Charlemagne) জীৱন-কাহিনী বৰ্ণাইছে। এই জীৱন-কাহিনী আইন্হাৰ্ডে প্ৰাচীন ৰোমান জীৱনীকাৰ চুইটো'নিয়াচৰ জীৱনীগ্ৰন্থ 'লাইভ্চ্ অব্ ড্য চীজাৰ্চ'ৰ আৰ্হিত দুভাগত বিভক্ত কৰিছে—"দেশ-বিদেশৰ অভিযানসমূহ" আৰু "ব্যক্তিগত জীৱন আৰু চৰিত্ৰ।" ঘটনাৱলীৰ নিৰ্বাচন আৰু সেইবোৰৰ প্ৰামাণিকতা এই জীৱনীত সন্তোষজনক। একমাত্ৰ বিশ্বাসযোগ্য ঘটনাৱলীকহে এই গ্ৰন্থত স্থান দিয়াত আইন্হাৰ্ড কিমান তৎপৰ আছিল, তাক এষাৰ কথাৰপৰাই বুজিব পাৰি। আইন্হাৰ্ডে তেওঁৰ এই গ্ৰন্থত লিখিছে, "চাৰ্লিমেইনৰ জন্ম আৰু শিশুকাল, আৰু আনকি তেওঁৰ পৰৱৰ্তী বাল্যকাল সম্পৰ্কেও কিবা কৰলৈ যোৱাটো মোৰ বাবে ধৃষ্টতাহে হ'ব। কিয়নো এই সময়ৰ কোনো কথাই লিখিত ৰূপত মই ক'তো পোৱা নাই; এনে কোনো মানুহো মই ক'তো লগ পোৱা নাই যিয়ে তেওঁক

ব্যক্তিগতভাবে জানিছিল।" ঘটনাৰ প্ৰামাণিকতাৰ ওপৰত এনেভাবে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা জীৱনীকাৰ নৰ্‌ম শতিকাতেই যে ওলাইছিল, সি মন কৰিবলগীয়া। এই জীৱনীত অংকিত চাৰ্লিমেইনৰ কৰ্মজীৱন বৰ উজ্জ্বল নহয় যদিও সম্ৰাটৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্ব ইয়াত বৰ সুন্দৰকৈ প্ৰস্ফুটিত হৈছে। জীৱনীকাৰৰ অতি প্ৰয়োজনীয় গুণ নিৰপেক্ষতা এই জীৱনীত কিমান সুন্দৰকৈ ধৰা পৰিছে তাক এটা উদাহৰণেৰেই স্পষ্টকৈ বুজাব পৰা যায়। চাৰ্লিমেইন্ তেওঁৰ পৰিয়ালৰ প্ৰতি মৰমিয়াল আছিল বাবে তেওঁক ইয়াত প্ৰসংশাৰ চকুৰে চোৱা হৈছে। কিন্তু লগতে এই জীৱনীত ইয়াকো দেখুৱা হৈছে যে পৰিয়ালৰ প্ৰতি বিশেষ স্নেহৰ ফলতেই চাৰ্লিমেইনে তেওঁৰ জীয়েকহঁতক সদায় নিৰ্দোষ বুলি ভাবিছিল। আৰু এনেকৈয়েই তেওঁৰ জীয়েকহঁত নষ্ট চৰিত্ৰৰ হৈ পৰিছিল।

জ্যাঁ ড্য জৰাঁভিলৰ 'হিষ্টৰী ড্য চেণ্ট্ লুই'খন ফ্ৰান্সৰ ৰজা নৰম লুইৰ জীৱনী। ৰজা লুইক এগৰাকী সন্ত হিচাপে ইয়াত দেখুওৱা হৈছে যদিও তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰ ইয়াত সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগীৰে অংকন কৰা হৈছে। সেয়েহে সন্ত-ৰজাৰ দোষ-ত্ৰুটীবোৰো ইয়াত উল্লিখিত হৈছে। ঘটনাৰ উপস্থাপন ইয়াত কলাকুশল। সংলাপৰ ব্যৱহাৰেও কিতাপখনৰ কলাগত দিশৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াইছে। চৰিতকাৰ জৰাঁভিলে ৰজাৰ লগত যিবোৰ আলাপ-আলোচনা কৰিছিল, সেইবোৰো ইয়াত সন্তোষজনক ৰূপত ব্যৱহৃত হৈছে।

মধ্য যুগলৈকে এয়েই জীৱনী সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশ। মধ্যযুগৰ সন্তচৰিতবোৰৰ পিছত আধুনিক যুগত পুনৰ প্ৰাচীন কালৰ দৰে ধাৰ্মিক সন্তলোকত বাহিৰেও অন্য ক্ষেত্ৰৰ লোকৰ জীৱনী ৰচিত হবলৈ ধৰিলে। এই যুগৰ আদিছোৱা কালৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ দুখন উল্লেখযোগ্য জীৱনী হ'ল, ৰোপাৰৰ (Roper) 'চা(ৰ্) থমাচ্ মো(ৰ্)' (Sir Thomas More) আৰু কেভেণ্ডিছৰ (Cavendish) 'বুল্‌চি' (Wolsey)। ষোড়শ শতাব্দীৰ মাজভাগত ৰচিত আৰু ১৬২৬ খৃ.ত প্ৰকাশিত ৰোপাৰৰ গ্ৰন্থখন চা(ৰ্) থমাচ্ মোৰৰ জীৱনৰ সম্পূৰ্ণ কাহিনী। তথাপি ইয়াক নিখুঁত জীৱনী বুলি গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰি। ৰোপা(ৰ্) আছিল মোৰৰ জোৱাঁয়েক। জোৱাঁয়েকে লিখা শহুৰেকৰ জীৱনী হিচাপে এই জীৱনী নায়কৰ প্ৰতি অন্ধ শ্ৰদ্ধা আৰু প্ৰশংসাৰে ভৰা। নায়কৰ জীৱনৰ আৱশ্যকীয় আৰু গুৰুতৰ বহুতো ঘটনা ইয়াত বাদ দিয়া হৈছে। ঘটনাৰ উপস্থাপনো ইয়াত সন্তোষজনক নহয়। ৰোপাৰৰ বৰ্ণনা পদ্ধতি আৰু সংলাপৰ ব্যৱহাৰৰ কৌশলহে এই জীৱনীৰ মূল্যবান দিশ। তথাপি ইযে এজন মানুহৰ সম্পূৰ্ণ জীৱন-কাহিনী

—সেয়েই ইয়াক জীৱনী সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ আলোচনাত স্থান পাবৰ যোগ্য এখন গ্ৰন্থৰ শাৰীলৈ তুলিছে।

ষোড়শ শতাব্দীৰ মাজভাগত ৰচিত আৰু ১৬৪১ খৃ.ত প্ৰকাশিত কেভেণ্ডিছৰ 'ৱুল্‌চি'খন জীৱনী হিচাপে ৰোপাৰৰ 'চা(ৰ্) থমাচ্ মো(ৰ্)' খনতকৈ ওপৰৰ পৰ্যায়ৰ। ইয়াত জীৱনীকাৰে এক আদৰ্শ নিৰপেক্ষতা ৰক্ষা কৰিছে। জীৱনী-কাৰৰ এক নিজস্ব দৃষ্টিভংগীও ইয়াত ধৰা পৰিছে—যি গুণ উচ্চ স্তৰৰ জীৱনীকাৰৰ ক্ষেত্ৰতহে ধৰা পৰে। তদুপৰি এই জীৱনী কলাকুশল। এইবোৰ দিশলৈ লক্ষ্য ৰাখিয়েই এই জীৱনীক ইংৰাজী ভাষাৰ প্ৰথম বিশুদ্ধ জীৱনী বুলি গণ্য কৰা হয়।

ৰোপাৰৰ 'চা(ৰ্) থমাচ্ মো(ৰ্)' আৰু কেভেণ্ডিছৰ 'ৱুল্‌ছি'ত বাস্তৱ মানুহৰ জীৱন-বৃত্তান্তই বিষয়বস্তু। গতিকে ষোড়শ শতাব্দীত ৰচিত আৰু সপ্তদশ শতাব্দীৰ আদি ছোৱাত প্ৰকাশিত এই দুই ইংৰাজী গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশৰ লগে লগেই ইংৰাজী সাহিত্যত জীৱনী শাখাটোৰ সূচনা হ'ল বুলি কব পাৰি। সেয়ে হ'লেও ষোড়শ শতাব্দীৰ এই দুই জীৱনীকাৰৰ কথা দূৰৈতে থাওক, সপ্তদশ শতাব্দীৰ বুদ্ধিজীৱী, সমলোচকসকলো আনকি জীৱনী যে সাহিত্যৰেই এটা সুকীয়া শাখা —সেই বিষয়ে সচেতন নাছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে সপ্তদশ শতাব্দীৰ ইংলণ্ডৰ আগ-শাৰীৰ বুদ্ধিজীৱী বে'কনে (Bacon) জীৱনী ইতিহাসৰে এটি শাখা বুলিহে জ্ঞান কৰিছিল। সেয়েহে তেওঁ লিখিছিল যে ইতিহাস তিনি প্ৰকাৰৰ।[৪৬] "এবিধ ইতিহাসত এছোৱা কালৰ কথা পোৱা যায়, আনবিধত কোনো স্মৰণীয় ব্যক্তিবিশেষৰ বিষয়ে জনা যায়; আৰু তৃতীয় বিধত কোনো এটা বিশিষ্ট ঘটনা বৰ্ণিত হয়। প্ৰথম বিধক বুৰঞ্জী বা বৃত্তান্ত (annals or chronicles), দ্বিতীয় বিধক জীৱন (Life) আৰু তৃতীয় বিধক বিৱৰণ (Narrations or Relations) বুলি জনা যায়।" সপ্তদশ শতাব্দীৰ প্ৰথমাৰ্ধতহে যে বে'কনে এনেদৰে জীৱনী সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত বুলি ভবা নাছিল সেইটো নহয়। একে শতাব্দীৰ দ্বিতীয়াৰ্ধতো প্ৰখ্যাত কৱি, সমালোচক ড্ৰাইডেনে জীৱনী সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত বুলি জ্ঞান কৰা নাছিল, যদিও ড্ৰাইডেনেই প্ৰথমতে এইবিধ সাহিত্যৰ বাবে ইংৰাজীত আজি আমি গ্ৰহণ কৰা সুকীয়া 'বায়োগ্ৰাফী' (Biography) নামটি ধাৰ্য কৰে—বায়োগ্ৰাফীয়া (Biographia, জীৱনী) বুলি।

ড্ৰাইডেনে প্ৰথমতে 'বায়োগ্ৰাফীয়া' শব্দটো ইংৰাজীত ব্যৱহাৰ কৰে ১৬৮৩ খৃ.ত। বিভিন্ন জনৰ দ্বাৰা প্লুটাৰ্কৰ 'পেৰেলেল্ লাইভ্‌চ্' গ্ৰন্থখন অনুবাদ কৰাই তাৰ পাতনি হিচাপে ড্ৰাইডেনে যিটো প্ৰবন্ধ গ্ৰন্থখনত সন্নিবিষ্ট কৰিছিল, তাত এই 'বায়োগ্ৰাফীয়া'ৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছিল। যদিও ড্ৰাইডেনেও বে'কনৰ

দৰে জীৱনী ইতিহাসৰেই তিনিটা শাখাৰ এটি বুলি ইয়াত উল্লেখ কৰিছে, আৰু ইতিহাস হিচাপে তিনিওটা শাখাৰ ভিতৰত ইয়াক নিকৃষ্ট বুলি উল্লেখ কৰিছে, তথাপি আনন্দ-দান আৰু শিক্ষা-দানৰ বিষয়ত জীৱনীয়েইহে বেছি উচ্চ স্তৰৰ বুলি তেওঁ কৈ গৈছে।[৪৭] জীৱনীৰ মূল্য এইদৰে ড্ৰাইডেনে সপ্তদশ শতাব্দীৰ শেষ ভাগত নিজে বুজা আৰু আনক বুজোৱাৰ উপৰিও, জীৱনীৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কেও তেওঁ এই পাতনিতে তেওঁৰ পৰিষ্কাৰ জ্ঞানৰ আভাস দি থৈ গৈছে। জীৱনীক তেওঁ 'গাইগুটীয়া মানুহৰ জীৱনৰ ইতিহাস' ('history of particular men's lives') বুলি এই পাতনিত আখ্যা দিছে। তদুপৰি জীৱনীৰ বুৰঞ্জীত পাব নোৱাৰা এক গুণৰ কথাও এই পাতনিত আঙুলিয়াই দিয়া হৈছে।

> ৰচনাৰ এই শাখাটোৱে জীৱনৰ সৰু সুৰা পৰিস্থিতিবোৰলৈ, তুচ্ছ কথাবোৰলৈ নামি যাব পাৰে, যি কাম আন দুটি শাখাই নিজৰ মৰ্যাদাৰ বাবে নোৱাৰে। তাত আপোনাক ৰাজকীয় চৰকাৰী কক্ষলৈ লৈ যোৱা হয়; ইয়াত আনহাতে নায়কৰ ব্যক্তিগত বাস-ঘৰলৈ লৈ যোৱা হয়: ইয়াত নায়কক আপুনি ঘৰত পিন্ধা কানি-কাপোৰতে লগ পায় আৰু তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত কথা আৰু কামতে দেখা পায়। ...... জাকজমক ৰাজছুৱা দৃশ্যাৱলীৰ ইয়াত স্থান নাই; প্ৰকৃতিয়ে যুক্তিৱাদী প্ৰাণী হিচাপে মানুহক যেনেকৈ সৃজিছিল, ঠিক তেনেকৈয়েই ইয়াত দেখা পোৱা যায়। মানুহ গৰাকীৰ লোভ-মোহ আৰু ত্ৰুটী-বিচ্যুতিৰে আমি ইয়াত পৰিচিত হওঁ, আৰু দেৱতা গৰাকীকো আমি ইয়াত মানুহ হিচাপেহে দেখা পাওঁ।[৪৮]

গতিকে দেখা যায়, জীৱনীৰ কলাগত দিশটোৰ ওপৰত বিশেষভাবে গুৰুত্ব আৰোপ নকৰিলেও, জীৱনী সাহিত্যৰ এক অংগ বুলি নকলেও, ড্ৰাইডেনে সপ্তদশ শতাব্দীৰ শেষত জীৱনীৰ স্বৰূপ ভালকৈ বুজিছিল আৰু আনকো বুজাব পাৰিছিল।

ড্ৰাইডেনৰ সেই বিখ্যাত পাতনিৰ পিছত অষ্টাদশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত জীৱনীৰ ক্ৰমবিকাশৰ বাটত অন্য এটি উল্লেখযোগ্য খোজ ধৰা পৰে। সেয়া হ'ল ড. জনচনৰ জীৱনীৰ প্ৰকৃতি আৰু মূল্য বিষয়ক ৰচনা কেইখনমান আৰু তেওঁৰ নিজৰ ৰচিত জীৱনীমূলক ৰচনাৰ গ্ৰন্থখন। কিন্তু এইবোৰৰ আলোচনাৰ আগতে ইয়াৰ পূৰ্বৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাসত ধৰা পৰা অন্য এটি বিৱৰ্তনৰ কথা কৈ থোৱা উচিত হ'ব। অষ্টাদশ শতাব্দীৰ আগলৈকে, সাধু-সন্ত, ৰজা-মহাৰজা, আৰু নেতৃস্থানীয় লোকৰহে সাধাৰণতে জীৱনী ৰচনা কৰা হৈছিল। কিন্তু অষ্টাদশ শতাব্দীৰ ইংলণ্ডত দেখা গ'ল, এনে লোকৰ উপৰিও চোৰ-ডকাইত,

পাপী-লম্পট আদিবো জীৱনী লিখাৰ জাউৰ উঠিল। এলিগ্জাণ্ডা(ৰ্) স্মিথ্ বুলি এজনে লিখি প্ৰকাশ কৰিলে, 'আটাইতকৈ বিখ্যাত অশ্বাৰোহী পথদস্যু, পদাতিক পথদস্যু, চোৰ, ডকাইত আদিৰ জীৱনৰ ইতিহাস' (History of the Lives of Most Noted Highwaymen, Footpads, House breakers, Shoplifters, etc. 1714) নামৰ এক জীৱনী-সংগ্ৰহ ১৭১৪ খৃ.ত। সেইদৰে প্ৰকাশিত হ'ল চাৰিটা খণ্ডৰ অন্য এক সুবৃহৎ জীৱনী-গ্ৰন্থ, '১৭১১, ১৭১২, ১৭১৩, ১৭১৪, ১৭১৫ খৃ.ত ঢুকোৱা আটাইতকৈ খ্যাতিসম্পন্ন লোকসকলৰ জীৱন' (The Lives of the Most Eminent Persons Who Died in the Years 1711, 1712, 1713, 1714, 1715)। অকল ৰচিত বা প্ৰকাশিত হোৱাই নহয় এনে জীৱনীবোৰ বহুলভাৱে জনপ্ৰিয় হৈয়ো উঠিছিল।

অষ্টাদশ শতাব্দীত চোৰ-ডকাইতবো যে জীৱনী ৰচিত হ'বলৈ ধৰিলে, কেইটামান নিৰ্দিষ্ট বছৰৰ ভিতৰত ঢুকোৱা মানুহ বুলিয়েই কোনো কোনো লোক জীৱনীৰ বিষয় হিচাপে নিৰ্বাচিত হ'বলৈ পাৰিলে, ইয়াৰ কাৰণ হ'ল জীৱনী ৰচনাৰ বাবে অষ্টাদশ শতাব্দীৰ ইংলণ্ডৰ অনুকূল বাতাৱৰণ। হেৰল্ড্ নিকোল্চনে জীৱনী এবিধ "চ'ৰাৰ উমত গা কৰা কলা" (clubbable art) বুলি উল্লেখ কৰি এই কথালৈ আঙুলিয়াই দিছে যে অষ্টাদশ শতাব্দীৰ লণ্ডনৰ শিক্ষিত মানুহৰ গল্পালাপ আৰু ভাৱৰ আদান-প্ৰদানৰ কেন্দ্ৰস্বৰূপ কফি হাউচবোৰৰ উমতেই ইংৰাজী জীৱনী সাহিত্যই বিশেষভাৱে গা কৰি উঠিব পাৰিছিল।[৪৯] এই শতিকাত মানুহৰ স্থান ইংৰাজ সমাজত উচ্চতৰ বুলি পৰিগণিত হৈছিল ; মানুহক মানুহ হিচাপেই মূল্য দিবলৈ অষ্টাদশ শতাব্দীৰ ইংৰাজ সমাজে জানিছিল। ধৰ্মীয় আচাৰ-নীতিৰ শিথিলতা তথা ধৰ্মীয় সহনশীলতা, আৰু ৰাজনৈতিক-সামাজিক ক্ষেত্ৰত স্বাধীনতাৰ ভাৱৰ প্ৰসাৰে অষ্টাদশ শতাব্দীৰ ইংৰাজসকলক মানুহক ঈশ্বৰৰ দাস বা ঈশ্বৰৰ অংশ হিচাপে নাচাই মানুহ হিচাপেই চাবলৈ আগ্ৰহী কৰিছিল। সেয়েহে এই শতাব্দীৰ শ্ৰেষ্ঠ ইংৰাজ কবি এলিগ্জাণ্ডা(ৰ্) পোপে লিখিব পাৰিছিল তেওঁৰ 'এছে অন্ মেন্' (Essay on Man) কাব্যগ্ৰন্থত সেই বিখ্যাত শাৰী দুটি :

> Know then thyself, presume not God to scan
> The proper study of mankind is man.

অষ্টাদশ শতাব্দীৰ ইংলণ্ডত উঠা জীৱনীৰ এনে উজানে কেনেকৈ জীৱনী সাহিত্যক সপ্তদশ শতাব্দীৰ ইংৰাজী জীৱনীতকৈ ওপৰলৈ তুলিলে, এতিয়া আমি

তাৰ আলোচনালৈ আহিম। অষ্টাদশ শতাব্দীৰ ইংলণ্ডৰ শ্ৰেষ্ঠ তিনিখন জীৱনীগ্ৰন্থৰ আলোচনা কৰিলে এই শতাব্দীৰ জীৱনীৰ ক্ৰমবিকাশ বুজিব পৰা যাব।

এই শতাব্দীৰ প্ৰথম উল্লেখযোগ্য জীৱনীখন হ'ল, কনিয়াৰ্চ্ মিড্ল্টনৰ (Conyers Middleton) 'হিষ্টৰি অৱ্ দ্যা লাইফ্ অৱ্ মাৰ্কাচ্ টুলিয়াচ্ চিচাৰো'' (History of the Life of Marcus Tulius Cicero)। ই প্ৰকাশিত হৈছিল ১৭৪১ খৃঃত। খৃঃ পূঃ প্ৰথম শতাব্দীৰ বিখ্যাত ৰোমান ৰাজনীতিবিদ, বক্তা আৰু আলংকাৰিক চিচাৰো'ৰ বিষয়ে এইখন এখন তথ্যবহুল, প্ৰামাণিক জীৱনী। চিচাৰো'ৰ বিষয়ে পাব পৰা আটাইবোৰ তথ্য সংগ্ৰহ কৰি লৈ তাৰ মাজৰ পৰা বাচি উলিওৱা তথ্যসম্ভাৰেৰে এই জীৱনী ৰচনা কৰা হৈছে। তথ্যৰ নিৰ্বাচন আৰু ব্যৱহাৰ এনেভাবে কৰা হৈছে যে বিষয়ৰ জীৱনৰ আটাইবোৰ দিশ জীৱনীখনিত প্ৰস্ফুটিত হৈছে। জীৱনীখনৰ প্ৰামাণিকতাৰ ওপৰত মিড্ল্টনে কিমান গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল, তাক এটি কথাৰ পৰাই বুজা যায়। য'তেই জীৱনীকাৰে এই জীৱনীত চিচাৰো'ৰ ৰচনাবিশেষৰ অংশ তুলি দিছে, তাতেই যদিও চিচাৰো'ৰ লেটিনৰ ইংৰাজী অনুবাদহে তুলি দিছে, তথাপি পাদটীকাত আকৌ সেই উক্তিৰ মূল লেটিনখিনিকো ঠাই দিছে, যাতে জীৱনীকাৰৰ ইংৰাজী অনুৱাদৰ যথাৰ্থতা পাঠকে নিজে বিচাৰ কৰি চাব পাৰে। ইয়াৰ উপৰি যেতিয়াই জীৱনীখনিত যিটো তথ্য বা উপাদান ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে, তেতিয়াই তাৰ উৎস বা আধাৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। জীৱনীখনিৰ প্ৰামাণিকতাত সেয়েহে কতো সন্দেহৰ অৱকাশ নাথাকে। তদুপৰি সংগৃহীত আৰু নিৰ্বাচিত তথ্যবোৰ বেছ কৌশলেৰে জীৱনীখনিত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ইয়াৰ ফলত এফালে যেনেকৈ জীৱনীখনি সুখপাঠ্য হৈছে, আনফালে তেনেকৈ ইয়াত নায়ক বেছ স্পষ্ট, জীৱন্ত হৈ উঠিছে। লেখকে বিষয়ৰ প্ৰতি ইয়াত এক আদৰ্শনীয় নিৰপেক্ষতাও দেখুৱাইছে। কতো অযথা বিষয়ক ডাঙৰ কৰা বা হেয় জ্ঞান কৰাৰ প্ৰয়াস ইয়াত ধৰা নপৰে। এনেদৰে অতি যত্নে সংগ্ৰহ কৰা তথ্য বা উপাদানবোৰৰ নিৰ্বাচনত আৰু তাৰ কলাসুলভ উপস্থাপনত, ব্যৱহৃত উপাদান বা তথ্যৰ উৎসৰ উল্লেখত, ব্যক্তিত্বৰ স্পষ্ট আৰু নিৰপেক্ষ অংকনত, ৰচনাৰ সুখপাঠ্যতা আৰু গাম্ভীৰ্যত, এই জীৱনীয়ে পূৰ্বৰ সকলো ইংৰাজী জীৱনীৰ বিপৰীতে এক অভিলেখ সদৃশ হৈ উঠিল। এনে প্ৰামাণিক, তথ্যবহুল, সুপৰিকল্পিত বিশুদ্ধ জীৱনী ইংৰাজীত আৰু পূৰ্বতে নাছিল। এই জীৱনীয়ে জীৱনী সাহিত্যত এটি নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিলে— পাণ্ডিত্যগৰ্ভ জীৱনী (scholarly biography)। জীৱনী সাহিত্যৰ ই এটা নিঃসন্দেহে উল্লেখযোগ্য ক্ৰমবিকাশ।

ইয়াৰ পিছত অন্য এক প্ৰকাৰৰ সাৰ্থক জীৱনীৰ সৃষ্টি হয় চেমুৱেল্ জনচনৰ

হাতত। কনিয়াৰ্চ্ মিড্‌ল্‌টনে যেনেকৈ বিষয়ৰ জীৱনৰ সমস্ত তথ্য অশেষ পৰিশ্ৰমেৰে সংগ্ৰহ কৰি পদ্ধতিমূলকভাবে সেইবোৰৰ প্ৰয়োগেৰে তেওঁৰ পাণ্ডিত্যগৰ্ভ জীৱনী লিখি উলিয়াইছিল, ড. জনচনে সেইটো কৰা নাছিল। তেওঁৰ 'লাইভ্‌চ্ অব্ দ্য ইংলিছ্ পোয়েট্‌চ্' (১৭৭৭-১৭৮০) গ্ৰন্থত তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত খি পঞ্চাছ গৰাকী কবিৰ জীৱনী আছে (গ্ৰন্থখনত মুঠ জীৱনীৰ সংখ্যা ৫২ খন; কিন্তু ইয়াৰে দুখন জীৱনী অন্যৰ হতুৱাই লিখোৱা), সেই জীৱনী কেইখনত ব্যৱহৃত তথ্য অশেষ পৰিশ্ৰমেৰে গোটোৱা দুষ্প্ৰাপ্য তথ্য নহয়। পূৰ্ব প্ৰকাশিত গ্ৰন্থৰ সহজলভ্য তথ্য অথবা অনায়াসে বিষয়ক জনা লোকৰ মুখৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা তথ্য। সেইবোৰ এই গ্ৰন্থত মিড্‌ল্‌টনে কৰাৰ দৰে উৎসৰ সযত্ন উল্লেখ আৰু পাদটীকাৰ ব্যৱহাৰেৰে পৰিৱেশনো কৰা হোৱা নাই। সেয়েহে মিড্‌ল্‌টনৰ জীৱনীক যিদৰে পাণ্ডিত্যগৰ্ভ জীৱনী বা গৱেষণামূলক জীৱনী বুলি কব পাৰোঁ, তেনেকৈ এই গ্ৰন্থক নোৱাৰি। ইয়াত পূৰ্বৰ গ্ৰন্থত প্ৰকাশিত ৰচনাত থকা তথ্যবোৰৰ উৎসৰ উল্লেখ যদিও ঠায়ে ঠায়ে আছে, সেই উল্লেখ জীৱনীবোৰৰ প্ৰামাণিকতা অটুট ৰখাৰ বাবে নহয়; সি ড জনচনে সেই তথ্য তেওঁৰ জীৱনীত কি ৰূপত, কেনে অৰ্থত গ্ৰহণ কৰিছে, তাৰ আভাস দিবলৈহে। এনে কৰাৰ ফলত ড. জনচনে সহজলভ্য তথ্যবোৰ সমালোচনা-মূলক দৃষ্টি ভংগীৰেহে যে তেওঁৰ জীৱনীৰ বাবে গ্ৰহণ কৰিছে, তাক বুজিব পাৰি। তদুপৰি বিষয়ৰ জীৱনৰ সকলো কথাকেই সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগীৰে চালিজাৰি চাই ইয়াত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। আনকি বিষয়ৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰও কেৱল প্ৰশংসাৰ দৃষ্টিৰে অংকিত হোৱাৰ সলনি, প্ৰয়োজন বুজি প্ৰশংসাৰ আৰু প্ৰয়োজন-বিশেষে সমালোচনাৰ দৃষ্টিৰে অংকিত হৈছে। বৰ্ণনা পদ্ধতি এই জীৱনীবোৰত ৰচনাৰ (essay), গৱেষণা-প্ৰবন্ধৰ নহয়। ইয়াৰ ফলত প্ৰতিখন ৰচনাই ইয়াত বস্তুনিষ্ঠ হৈয়ো সুখপাঠ্য। এনে জীৱনীক আমি সমালোচনামূলক জীৱনী (critical biography) বুলিব পাৰোঁ; আৰু ই ইংৰাজী জীৱনী সাহিত্যৰ এটি নতুন বিকাশ।

ড. জনচন্ জীৱনী ৰচনাৰ বাবে প্ৰকৃতিগতভাবেই এজন যোগ্য লোক আছিল। কাল্পনিক কাহিনীৰ আৰু ইতিহাসৰ উপকাৰিতাৰ ওপৰত কম আস্থা থকা জনচনে জীৱনীয়েই মানুহৰ কাৰ্যকলাপ আৰু চৰিত্ৰৰ প্ৰতিফলনৰ প্ৰশস্ত সাহিত্যিক মাধ্যম বুলি তাৰ পঠন মানুহৰ নৈতিক উৎকৰ্ষৰ বাবে উত্তম বুলি ভাবিছিল। কেতিয়াও তেওঁ দৃঢ় ধৰ্মবিশ্বাসী নাছিল, বৰং ধৰ্মবিশ্বাসত সদায় তেওঁৰ এটা প্ৰশ্নবোধক দৃষ্টি-ভংগীহে আছিল বাবে, মানুহৰ কাৰ্যকলাপবোৰ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰে চাবলৈ তেওঁ সক্ষম হৈছিল। পৰলোকত অবিশ্বাসী ড. জনচনৰ ইহ জীৱনতেই আছিল দৃঢ়

আত্মা। এনে গুণাৱলীৰ বাবেই ড. জনচন্ হ'ব পাৰিছিল এগৰাকী আদৰ্শ জীৱনীকাৰ।

জীৱনীকাৰ হিচাপে ড. জনচন্ তেওঁৰ বিষয়বোৰৰ প্ৰতি কেনে নিৰপেক্ষ আছিল, তাৰ এটি উদাহৰণ হিচাপে 'লাইভ্‌চ্ অব্ দ্যা ইংলিছ পোৱেটচ্' গ্ৰন্থৰ শ্ৰেষ্ঠ জীৱনী 'লাইফ্ অব্ চেভেজ্' (Life of Savage) নামৰ ৰচনাখনৰ আলোচনা কৰিব পাৰি। জনচনৰ অন্তৰংগ বন্ধু ৰিচাৰ্ড্ চেভেজ্ আছিল এজন অনুজ্জ্বল প্ৰতিভাৰ দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ কবি। মানুহ হিচাপেও চেভেজ্ আছিল দায়িত্বজ্ঞানহীন আৰু উচ্ছৃংখল। এনে এজন মানুহৰ জীৱনো অসহিষ্ণুতাৰে অংকন নকৰি মানৱীয় সহানুভূতিৰেই অংকন কৰা হৈছে। আনহাতে বন্ধু হ'ল বুলিয়েই এনে এজন মানুহৰ জীৱনৰ ত্ৰুটী-বিচ্যুতিবোৰ কতো ঢাকি ৰাখিবৰ প্ৰয়াস কৰা হোৱা নাই। বৰং বস্তুনিষ্ঠভাবে চেভেজৰ দোষ আৰু গুণ, তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ উজ্জ্বল আৰু অনুজ্জ্বল দিশ প্ৰতিফলিত কৰি চেভেজ প্ৰকৃত মানুহ গৰাকী অংকিত কৰা হৈছে। নিজৰ কবিতাৰ প্ৰতি ভালপোৱা চেভেজৰ কিমান বেছি আছিল আৰু আনৰ পৰা তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰশংসা শুনিবলৈ চেভেজ্ কিমান আগ্ৰহী আছিল তাক জনচনে নিঃসংকোচে দেখুৱাইছে। সেইদৰে চেভেজ্ যে মানুহৰ অপ্ৰিয় আছিল, তেওঁ যে প্ৰতিশোধপৰায়ণ আৰু হিংসুক আছিল— এনেবোৰ কথাও বিভিন্ন আকৰ্ষণীয় ঘটনাৰ মাজেদি ইয়াত দেখুওৱা হৈছে। পৰম দৰিদ্ৰ, এক ঠেক ছিগা জীৱনৰ কঠোৰ মুষ্ঠত পৰাহত চেভেজ্ যে দৰাচলতে এক প্ৰতিপত্তিশালী অভিজাত লোকৰ অবৈধ সন্তান, এনে অপৱাদমূলক কিন্তু সত্য কথাও ইয়াত লুকাই ৰখা হোৱা নাই। নিতান্ত বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টিভংগীৰে চেভেজৰ জীৱনৰ অপৱাদ, অপযশৰ কাহিনীবোৰ ইয়াত উদঙাই দিয়া হৈছে। কুৎসা ৰটনাৰ উদ্দেশ্যে নহয়, সত্যতাৰ খাটিৰতহে এনেবোৰ কথা জীৱনীখনলৈ আহিছে। কুৎসা ৰটনাৰ কোনো ভাবেই জীৱনীখনত কতো প্ৰকাশিত হোৱা নাই। বৰং ইয়াত সততে ধৰা পৰে বিষয়ৰ প্ৰতি মানৱীয় সহানুভূতি, আৰু আনহাতে সত্যনিষ্ঠা। এনে এক জীৱনী ৰচনাৰ পদ্ধতি নিঃসন্দেহে জীৱনী সাহিত্যৰ ইতিহাসত এক উল্লেখযোগ্য বিকাশ।

এই শতাব্দীৰ তৃতীয় শ্ৰেষ্ঠ জীৱনীখন অষ্টাদশ শতাব্দীৰ ইংলণ্ডৰেই অকল নহয়, সমগ্ৰ পৃথিৱীৰেই এই পৰ্যন্ত শ্ৰেষ্ঠ জীৱনী। এই খনেই হ'ল জেইম্‌চ্ বজ্‌ৱেলৰ (James Boswell) 'লাইফ্ অব্ চেম্যুৱেল্ জনচন্' (Life of Samuel Johnson, 1791)। ই প্ৰকাশিত হৈছিল ১৭৯১ খৃ.ত। আমি ওপৰত যেনেকৈ কনিয়াৰ্চ্ মিড্‌লটনৰ 'চিচাৰো''খন পাণ্ডিত্যগৰ্ভ আৰু ড. জনচনৰ

'লাইভ্‌চ্‌ অব্‌ দ্যা ইংলিছ্‌ পোৱেট্‌চ্‌'খন সমালোচনামূলক জীৱনী আখ্যা দি আহিছোঁ, এইখনক সেইদৰে কোনো এটি নিৰ্দিষ্ট আখ্যা দিয়া টান। গতানুগতিক কোনো শ্ৰেণীতেই পেলাব নোৱাৰা বজ্‌ৱেলৰ 'লাইফ্‌ অব্‌ চেমুৱেল্‌ জন্‌চন্‌' সৰ্বাচলতে অকলেই এটি শ্ৰেণী। এই জীৱনীৰ অনুকৰণত শ শ জীৱনী ওলাইছে, কিন্তু সেইবোৰৰ কোনোখনেই এইখনৰ শাৰীলৈ উঠিব পৰা নাই। আপাতত: এই জীৱনীৰ ৰচনাত নিৰ্দিষ্ট কোনো কৌশল বা পদ্ধতি ধৰা নপৰে। কলাকুশল জীৱনীত জীৱনীকাৰৰ যি কল্পনা শক্তিৰ প্ৰয়োজন, সিও আন কি, জীৱনীখন পঢ়িলে বজ্‌ৱেলৰ আছে যেন নালাগে। এই জীৱনীখননো কি পদ্ধতিত লিখা হৈছে, সেই বিষয়ে ১৭৮৮ খৃ.ত বজ্‌ৱেলে তেওঁৰ এজন বন্ধুলৈ এই বুলি লিখিছিল, "মই কালানুক্ৰমিকভাবে জীৱনীখন ৰচনা কৰিবলৈ লৈছোঁ। তেওঁৰ জীৱনৰ প্ৰতিটো বছৰত থাকিলে কিতাপৰ প্ৰকাশন, চিঠি, কথা-বাৰ্তা আৰু অন্যান্য যিহকেই মই সংগ্ৰহ কৰিব পাৰিছোঁ, তাকেই সজাই গৈছোঁ।" এই কথাৰ ওপৰত মন্তব্য দিয়েই গেৰেটিয়ে কৈছে :

> জন্‌চনৰ জীৱনৰ প্ৰতিটো বছৰৰ কিয়, অংশবিশেষত প্ৰতিটো দিনৰেই গতি বজ্‌ৱেলে এই জীৱনীত অনুসৰণ কৰিছে। জন্‌চনৰ জীৱনৰ কোনোটো ঘটনাই তেওঁৰ মতে জীৱনীত স্থান পাবলৈ অযোগ্য নহয়, এটা ভাৱিখৰ সঠিকতা বিচাৰ কৰিবলৈ বা জন্‌চনৰ এটা মন্তব্যৰ সত্যাসত্য নিৰ্ণয় কৰিবলৈ কোনো পৰিশ্ৰমেই তেওঁৰ বাবে অসাধ্য নহয়।[৫০]

জন্‌চনে তেওঁৰ বন্ধু-বান্ধৱলৈ লিখা চিঠি-পত্ৰ, তেওঁৰ বন্ধু-বান্ধৱে তেওঁলৈ লিখা চিঠি-পত্ৰ, জন্‌চনৰ বিষয়ে বজ্‌ৱেলে নিজে বছৰৰ পিছত বছৰ ধৰি টুকি ৰখা কথা, আনৰ পৰা শুনা কথা, আনৰ ৰচনাৰ পৰা জন্‌চনৰ বিষয়ে জনা কথা, জন্‌চনৰ নিজৰ ৰচনাৰ প্ৰয়োজনীয় অংশ, বজ্‌ৱেলে নিজে টুকি ৰখা জন্‌চনৰ মুখৰ কথা বা সংলাপ—এইবোৰেই হ'ল এই জীৱনীত ব্যৱহৃত তথ্য আৰু উপাদানৰ উৎস। এনেবোৰ তথ্য আৰু উপাদান আপাতত: কৌশলহীন এবিধ বিশেষ কৌশলেৰে জীৱনীখনত উপস্থাপিত কৰা হৈছে। সেয়েহে এই বৃহৎ জীৱনীৰ যি তথ্যৰ সমুদ্ৰ, তাত সাতোঁৰা পাঠকৰ বাবে যেন অপাৰ আনন্দৰহে কথা—ক্লান্তিৰ কথা নহয়। কলাকৌশলৰ পিনৰ পৰা নিৰাভৰণ যেন লগা এই জীৱনীত সেয়েহে যেন ধৰা পৰে এক কলাহীন কলা। এলিগ্‌জাণ্ডাৰ্‌) পোপৰ সেই বিখ্যাত উক্তি—"কলা লুকাই ৰখাতে কলা ধৰা পৰে" (art lies in concealing art) কথাষাৰৰ সত্যতা এই গ্ৰন্থ পঢ়িলে সুন্দৰকৈ হৃদয়ংগম কৰিব পাৰি।

অজস্ৰ সমলৰ উপস্থাপনৰ যি বিস্ময়কৰ কৌশল, এই জীৱনীৰ সেই বৈশিষ্ট্যৰ উপৰি ইয়াৰ অন্য এটি বৈশিষ্ট্য হ'ল, জীৱনীখনত ব্যৱহৃত তথ্যৰ সঠিকতা বা প্ৰামাণিকতা। ড. জনচন্‌ সম্পৰ্কে কোনো কথা ইয়াত বিকৃত হোৱা নাই, জনচনৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্বৰ কোনোটো দিশেই ইয়াত বাদ পৰা নাই বা অতিৰঞ্জিত হোৱা নাই।

আনহাতে বজ্‌ৱেলৰ 'লাইফ্‌ অব্‌ চেমুৱেল্‌ জনচন' যদিও সামগ্ৰিকভাবে এক অভিনৱ জীৱনী, ইয়াৰ ৰচনাত প্ৰয়োগ কৰা কোনোটো কথাই নতুন নহয়। বিষয়ৰ প্ৰতি জীৱনীকাৰৰ নিৰপেক্ষ দৃষ্টিভংগীৰ স্বত্বেও যি সহানুভূতি এই জীৱনীত ধৰা পৰে, সি ইয়াৰ পূৰ্বৰ ড. জনচনৰ 'লাইভ্‌চ্‌ অব্‌ দ্যা ইংলিছ পোৱেট্‌চ'ৰ জীৱনীবোৰতো সুন্দৰকৈ ধৰা পৰিছিল। সত্যৰ প্ৰতি নিষ্ঠাই আদৰ্শ জীৱনীকাৰৰ প্ৰধান ব্ৰত হোৱা উচিত ; আৰু সত্য ৰক্ষাৰ বাবে সকলো ত্যাগ জীৱনীকাৰে কৰিব পাৰিব লাগে। বজ্‌ৱেলে তেওঁৰ জীৱনীত এই কথাত যিদৰে উত্তীৰ্ণ হৈছে, তেওঁৰ আগতে মিড্‌ল্‌টনেও তেওঁৰ 'লাইফ্‌ অব্‌ চিচাৰো'ত সেই কথাত উত্তীৰ্ণ হৈছিল। সৰু-সুৰা কথা বা ঘটনাৰেও মানুহজনক জীৱনীত সুন্দৰকৈ অংকন কৰিব পাৰি—এই কথা বজ্‌ৱেলৰ 'লাইফ্‌ অব্‌ জনচন্‌' পঢ়িলে হৃদয়ংগম কৰিব পাৰি। কিন্তু ওঠৰ শ বছৰ পূৰ্বেই প্লুটাৰ্কেও তেওঁৰ 'পেৰেলেল্‌ লাইভ্‌চ্‌' গ্ৰন্থত সেই কথা সুন্দৰকৈ দেখুৱাই থৈ গৈছে। বজ্‌ৱেলে তেওঁৰ জীৱনীত চিঠি-পত্ৰৰ ব্যৱহাৰ অতি সাৰ্থকভাবে কৰিছে। তেওঁৰ আগতে ৱিলিয়ম্‌ মেচনে (William Mason) তেওঁৰ 'লাইফ্‌ অব্‌ থমাচ্‌ গ্ৰে' (১৭৭৫) (Life of Thomas Gray) গ্ৰন্থতো এই কাম কৃতকাৰ্যতাৰে কৰিছে। আনকি আইন্‌হাৰ্ডেও তেওঁৰ পূৰ্বোল্লিখিত হেগিওগ্ৰাফিখনত মধ্যযুগতেই এই কাম কৰি গৈছিল। নায়কৰ আনৰ সৈতে হোৱা কথা-বতৰা তুলি দি বজ্‌ৱেলে তেওঁৰ জীৱনীখন বেছ আকৰ্ষণীয় কৰিছে, আৰু নায়কো তাৰ বাবে জীৱন্ত হৈ উঠিছে। কিন্তু জীৱনীত সংলাপৰ এনে ব্যৱহাৰ ফৰাচী ভাষাৰ জীৱন বা 'আনা' (ana) বোৰতো আছিল।

তেন্তে এই কালজয়ী জীৱনী গ্ৰন্থৰ অভিনৱত্ব, মহত্ব বা বৈশিষ্ট্য ক'ত ? সি বোধহয় ধৰা পৰে ওপৰোক্ত আটাইবোৰ কৌশল আপাততঃ কৌশলহীনভাবে একেখন জীৱনীতে সন্তোষজনক ৰূপত সন্নিবিষ্ট কৰিব পৰাত। গ্ৰন্থকাৰৰ দ্বিতীয় কৃতিত্ব হ'ল, ইয়াত বজ্‌ৱেলে বিষয়ৰ জীৱনৰ অজস্ৰ বিচিত্ৰ ঘটনা আৰু কথাক সুন্দৰকৈ গাঁঠি লগাই সৰল অথচ মনোগ্ৰাহী ৰূপত কৰ পাৰিছে ; আৰু অকল জীৱন-কাহিনী কোৱাই নহয়, তাৰ মাজেদি বিষয়ক অতি জীৱন্ত ৰূপত ফুটাই

তুলিছে, তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰ অতি স্পষ্ট আৰু অবিকৃত ৰূপত অংকন কৰিব পাৰিছে। জনচনৰ জীৱনৰ শেষৰ এক তৃতীয়াংশৰ কথা বজ্‌ৱেলে প্ৰত্যক্ষভাবে জানিছিল। সেইছোৱা কালৰ বিৱৰণ এই গ্ৰন্থত বেছ বিশদ। বাকী দুই তৃতীয়াংশ জীৱনৰ কথা তাকৰীয়া আৰু খণ্ড-বিখণ্ড। তথাপি এই দুইছোৱা কালৰ বেলিকাও বজ্‌ৱেলে এনে এক কৌশলেৰে কথাবোৰ সজাইছে যে সেই টুকুৰা টুকুৰ কথাবোৰৰ মাজতো এক যোগ-সূত্ৰ স্থাপিত হৈছে। ফলত কিতাপখন পঢ়িলে ড. জনচনৰ জীৱনৰ সকলো অধ্যায়ৰ বিষয়েই আমি যেন সমানে জানিলোঁ, তেনে ভাব হয়। সেয়েহে গেৰেটিয়ে মন্তব্য কৰিছে :

> পাঠকে এই জীৱনীখন যিকোনো পৃষ্ঠাতে খুলি লৈ কেই ডজনমান পৃষ্ঠা পঢ়িলেই এই ৰুক্ষ, গম্ভীৰ অথচ মৰমিয়াল পণ্ডিতজনৰ এটি স্পষ্ট চিত্ৰ পাই যায়— যি চিত্ৰ সমগ্ৰ কিতাপখন সযত্নে পঢ়ি অঁতালেও পাব।[৫১]

আকৌ নিকোলচনে লিখিছে :

> কোনো নিৰ্দিষ্ট বিভাগ বা অধ্যায়-বিভাজন নকৰাকৈ কিতাপখন লিখা হৈছে ; তথাপি ইয়াৰ আকৰ্ষণ, ইয়াৰ হৃদয়গ্ৰাহিতা আৰু ধাৰাবাহিকতা আদিৰ পৰা অন্তলৈ অব্যাহত আছে।[৫২]

এই জীৱনীৰ তৃতীয় বৈশিষ্ট্য হ'ল, ইয়াৰ সাৱলীল মনোৰম অথচ সবল ষ্টাইল বা ৰচনাশৈলী। পৰিস্থিতিৰ অতি স্পষ্ট চিত্ৰ বা ঘটনাৰ হুবহু বিৱৰণ বজ্‌ৱেলে তেওঁৰ ৰচনাৰীতিৰে দাঙি ধৰিব পাৰিছিল। তেওঁৰ ৰচনাত ধৰা পৰা পৰ্যবেক্ষণৰ শক্তি মন কৰিবলগীয়া।

এনেবোৰ চমকপ্ৰদ নহয়, সাধাৰণ গুণাৱলীৰেই বজ্‌ৱেলৰ 'লাইফ অব্ চেমুৱেল্ জনচন্' অকল অষ্টাদশ শতাব্দীৰ ইংলণ্ডৰেই শ্ৰেষ্ঠ জীৱনী নহয়, সমগ্ৰ বিশ্বৰ সকলো কালৰ শ্ৰেষ্ঠ জীৱনী বুলি চিহ্নিত হৈছে। গেৰেটিৰ ভাষাৰেই :

> বজ্‌ৱেলৰ পিছৰ জীৱনীকাৰসকলে তেওঁৰ পদ্ধতিৰ সংস্কাৰ সাধন কৰিছে আৰু পৰিবৰ্ধন কৰিছে ; তেওঁৰ আহিলাবোৰো বেছি চোকা আৰু নিমজ কৰিছে। কিন্তু প্ৰকৃত অৰ্থত এওঁলোক তেওঁতকৈ দূৰলৈ যাব পৰা নাই। সেয়েহে ১৭৯১ খৃঃতে জীৱনী পূৰ্ণবয়স্ক হ'ল।[৫২(ক)]

এনে এখন জীৱনীৰ ৰচনাৰ ইতিহাসো জীৱনীখনৰ দৰেই চমকপদ। ইয়াৰ ৰচক জেইমচ্ বজ্‌ৱেল্ কোনো বিখ্যাত বুদ্ধিজীৱী নাছিল। ব্যৱসায়ত উকিল এই স্কট লোকজন এক উচ্ছৃঙ্খল জীৱন যাপন কৰা, মানুহে জনামতে, এক প্ৰতিভাহীন লোকহে আছিল। বহুতে তেওঁক গাধ (ass) জ্ঞান কৰিছিল ; বহুতে আকৌ তেওঁক মূৰ্খ বুলি ভাবিছিল ; বহুতেৰেই আকৌ তেওঁক বহুৱা (buffoon) যেনহে

লাগিছিল। অথচ আচৰিত কথা এই যে এনে এজন লোকেই পৃথিবীৰ এই বিস্ময়কৰ কলাকৃতিৰ সৃষ্টি কৰিলে আৰু সকলো প্ৰতিভাশালী জীৱনীকাৰকেই চেৰ পেলালে। সেয়েহে হেৰল্ড্ নিকোল্চনে কৈছে, "বহুতেই জন্চনৰ বিষয়ে আমোদজনক কিতাপ একোখন লিখিব পাৰে। বজ্ৱেলে কিন্তু জন্চনৰ বিষয়েহে অকল আমোদজনক কিতাপ এখন লিখিব পাৰে।"[৫৩]

ওকালতি ব্যৱসায়ত বা অন্য কোনো ব্যৱসায়তে মন বহুৱাব নোৱাৰা, প্ৰায় নষ্ট চৰিত্ৰৰ বজ্ৱেলে ছাত্ৰাৱস্থাৰ পৰাই সেই কালৰ ইংলণ্ডৰ সৰ্বজন বৰেণ্য সাহিত্য-গুৰু ড. জন্চনৰ নাম শুনি আছিল। অৱশেষত আইনৰ ডিগ্ৰীটো লোৱাৰ পিছতেই ২৩ বছৰ বয়সত ১৭৬৩ খৃঃত এডিনবাৰ্গৰ পৰা তেওঁ আহি ড. জন্চনক দেখা কৰিলে। ড. জন্চনৰ বয়স তেতিয়া ৫৪ বছৰ। সেই তেতিয়াৰ পৰা ১৭৮৪ খৃঃত ড. জন্চনৰ মৃত্যু হোৱালৈকে এই ২১ বছৰ কাল ড. জন্চনৰ সংশ্ৰৱত থাকি বজ্ৱেলে তেওঁৰ জীৱনী লিখাৰ মানসেৰে উপাদান সংগ্ৰহ কৰিছিল। প্ৰথম অৱস্থাত বজ্ৱেলে তেওঁৰ মন নবহা ওকালতি ব্যৱসায়ৰ পিনে পিঠি দি এডিনবাৰ্গৰ পৰাই লণ্ডনলৈ অহা যোৱা কৰি ড জন্চনক অধ্যয়ন কৰি আছিল আৰু তেওঁৰ বিষয়ে জানিব পৰা কথাবোৰ টুকি ৰাখি আছিল। কিন্তু পিছলৈ তেওঁ এডিনবাৰ্গ্ এৰি লণ্ডনতে বহি ললে আৰু ড. জন্চনক ঘনে ঘনে লগ ধৰি, মাজে সময়ে তেওঁৰ লগতে আনকি থাকি, তেওঁৰ বিষয়ে সকলো কথা সংগ্ৰহ কৰি বা টুকি লৈ গৈ থাকিল। ড. জন্চনৰ ৭৫ বছৰীয়া জীৱনটোৰ যি ২১ বছৰকাল বজ্ৱেল জন্চনৰ সংশ্ৰৱত আছিল, তাৰে ২৭৬ দিন বজ্ৱেল্ জন্চনক প্ৰত্যক্ষভাবে জানি লোৱাৰ বাবে জন্চনৰ লগতে আছিল।

জীৱনীখন ৰচনা কৰাৰ বাবে প্ৰয়োজন হ'ব পৰা সকলোবোৰ কথা টুকি ৰখাৰ বাবে তেওঁ এখন জাৰ্নেল্ বা টোকা-বহী ৰাখিছিল। ইয়াত জন্চনৰ বিষয়ে সংগ্ৰহ কৰা কথাৰ টোকা ইমান বেছি হৈছিল যে সেই বহীৰ আকাৰ দেখিলে শেষৰফালে বজ্ৱেলে নিজেও আনকি বিবুদ্ধিত পৰিছিল। ইমানবোৰ টোকা ব্যৱহাৰ কৰি কেনেকৈ গ্ৰন্থ এখন লিখি উলিওৱাটো সম্ভৱ হ'ব, তাক ভাবি শেষৰ পিনে বজ্ৱেলে হেনো উচুপি কান্দিছিল। তথাপি ড. জন্চনৰ জীৱনৰ তথ্য সংগ্ৰহৰ বাবে বজ্ৱেলৰ আগ্ৰহৰ অন্ত নাছিল। জন্চনক বুজিবলৈ, তেওঁৰ মতামত জানিবলৈ, তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰিবলৈ, বজ্ৱেলে জন্চনক বিভিন্ন বিষয়ৰ প্ৰশ্ন কৰি তাৰ উত্তৰ টুকি ৰাখিছিল; বিভিন্ন ঠাইলৈ তেওঁক লৈ গৈ একোটা বিশেষ পৰিস্থিতিত সুমুৱাই দি তেওঁ তেওঁক পৰ্যবেক্ষণ কৰিছিল। এবাৰ বুদ্ধি কৰি বজ্ৱেলে ড. জন্চনক তেওঁৰ এজন শত্ৰুৰ লগত মুখামুখি কৰি দি

শক্ৰৰ লগতনো জনচনে কেনে আচৰণ কৰে, কি কথা পাতে, তাক আগ্ৰহেৰে লক্ষ্য কৰি ড. জনচনৰ ব্যক্তিত্বৰ এই দিশটোৰ ভূ লগে। অন্য এবাৰ আকৌ পধূলি খোজ কঢ়াৰ ছলেৰে বজ্‌ৱেলে ড. জনচনক লণ্ডনৰ বেশ্যালয়ৰ অঞ্চল এটিলৈ লৈ গ'ল। দেহোপজিৱীনীহঁত আহি যেতিয়া ড জনচনক চিকাৰ হিচাপে গ্ৰাস কৰাৰ চেষ্টা কৰিলে, জনচনে তেতিয়া কেনে ব্যৱহাৰ কৰে আৰু কি কয়, তাকো জানি লৈ বজ্‌ৱেলে জনচন্‌ৰ চৰিত্ৰৰ এইটি দিশ স্পষ্ট কৰিলে। এনেবোৰ কথাৰ টোকাৰ উপৰি জনচন্ আৰু বজ্‌ৱেলৰ আৰু জনচন্ আৰু অন্যলোকৰ মাজৰ অন্তহীন কথা-বতৰাবোৰৰ, জনচনৰ অংগী-ভংগী, ব্যৱহাৰ, মুদ্ৰাদোষ আদিৰ টোকা সমূহতো আছেই।

ড. জনচনৰ মৃত্যুৰ সাত বছৰ পিছত, আৰু বজ্‌ৱেলে এই জীৱনী ৰচোঁ বুলি মনস্থ কৰাৰ ৩০ বছৰ পিছত এই জীৱনী প্ৰকাশিত হৈছিল (১৭৯১ খৃ.)। অৰ্থাৎ কব পাৰি যে বিশ্বৰ এই মহত্তম জীৱনীখনৰ ৰচনাৰ বাবে ত্ৰিছ বছৰ কালৰ প্ৰয়োজন হৈছিল।

বজ্‌ৱেলৰ পিছত প্ৰায় অৰ্ধ শতাব্দী কাললৈ জীৱনী সাহিত্যৰ আৰু কোনো ক্ৰমবিকাশ চকুত নপৰে। বজ্‌ৱেলৰ পিছৰ এই কালছোৱাত ওলোৱা ভাল-বেয়া সকলো জীৱনীয়েই বজ্‌ৱেলৰ 'লাইফ্ অব্ জনচনৰে'ই অনুকৰণ। তথাপি ইয়াৰ মাজতে দুখন সাৰ্থক জীৱনী উনবিংশ শতাব্দীৰ আদি ভাগত ৰচিত হৈছিল—ৰবাৰ্ট চাউদিৰ (Robert Southey) 'লাইফ্ অব্ নেল্‌চন্' (১৮১৩) (Life of Nelson) আৰু লক্‌হাৰ্টৰ (Lockhart) 'লাইফ্ অব্ স্কট্' (১৮৩৮) (Life of Scott)। হেৰল্ড্ নিকোল্‌চনৰ মতে লকহাৰ্টৰ 'লাইফ্ অব্ স্কট' ইংৰাজী সাহিত্যৰ দ্বিতীয় শ্ৰেষ্ঠ জীৱনী।[৫৩(ক)]

উনবিংশ শতাব্দীৰ মাজভাগত ভিক্টোৰীয় যুগৰ সমাজত যেতিয়া ধৰ্মভীৰুতা, অতিনৈতিকতা আদি গোড়া আচাৰ-নীতিয়ে গা কৰিলে, তেতিয়া বিশুদ্ধ জীৱনী ৰচনাৰ বাবে অষ্টাদশ শতাব্দীৰ থি অনুকূল বাতাৱণ, সি নাইকিয়া হ'ল। ফলস্বৰূপে মানুহৰ ব্যক্তিত্বৰ বা চৰিত্ৰৰ সকলো প্ৰকাৰৰ বৈচিত্ৰ্য উদঙাই দেখুৱাবলৈ, মানুহৰ জীৱনৰ সকলো প্ৰকাৰৰ সত্যকেই উদঘাটন কৰাৰ মুকলি পৰিৱেশৰ এই যুগত অভাৱ ঘটিল। সেইবুলি যে জীৱনীৰ প্ৰকাশ এই যুগত তাকৰীয়া হ'ল—সি নহয়। বৰং অলেখ চন-তাৰিখেৰে, প্ৰচুৰ চিঠি-পত্ৰৰ সংযোগেৰে, যুগটোৰ বিশদ বিৱৰণেৰে ভৰপূৰ প্ৰকাণ্ড প্ৰকাণ্ড আকাৰৰ অলেখ জীৱনী-গ্ৰন্থ এই যুগত ওলাইছিল। বিষয়ৰ জীৱন সম্পৰ্কে, যুগ সম্পৰ্কে অনেক খবৰ যদিও সেইবোৰত পোৱা গৈছিল, সেইবোৰে ধাৰা বিষয় মানুহজন স্পষ্টকৈ অংকিত হোৱা সাধাৰণতে

ধৰা নপৰিছিল। তদুপৰি মানুহজনৰ কেৱল উজ্জ্বল দিশটোহে প্ৰসংশাৰ দৃষ্টিৰে অংকিত হোৱা এই জীৱনীবোৰত বিষয় মানুহজন স্পষ্টকৈ ফুটি উঠিছিল বুলিও কব নোৱাৰি। উনবিংশ শতাব্দীৰ মাজভাগ সেয়েহে ইংৰাজী জীৱনী সাহিত্যৰ বাবে এছোৱা বেয়া কাল। তথাপি এই যুগতে প্ৰকাশ হোৱা কাৰ্লাইলৰ (Carlyle) 'লাইফ্ অব্ ষ্টাৰ্লিং' (১৮৫১) (Life of Sterling) আৰু মিচিজ্ গেস্কেলৰ (Mrs. Gaskell) লাইফ্ অব চাৰ্লোটি ব্ৰন্টি' (১৮৫৭) (Life of Charlotte Bronte) দুখন এই কালৰ সাধাৰণ জীৱনীবোৰৰ ব্যতিক্ৰম। কাৰ্লাইলৰ গ্ৰন্থখনিত এক গুৰুভাৱৰ উদ্দেশ্য নিহিত আছে ; আনহাতে মিচিজ্ গেস্কেলৰ গ্ৰন্থ হ'ল এক মনোগ্ৰাহী জীৱন-চিত্ৰণ।

অৱশেষত উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ ভাগত, ভিক্টোৰীয় যুগৰ ইংলণ্ডতেই এটি বিকাশ দেখা গ'ল, যিয়ে জীৱনী সাহিত্যৰ ৰূপ বহুখিনি বদলাই দিয়াৰ সম্ভাৱনা বহন কৰি আনিলে। ১৮৮২ খৃ.ৰ পৰা ১৮৮৪ খৃ.লৈ নটা খণ্ডত জেইমচ্ এন্থনি ফ্ৰুডে (James Anthony Froude) 'লাইফ্ অব্ কাৰ্লাইল্' (Life of Carlyle) নামৰ এক বৃহৎ জীৱনী প্ৰকাশ কৰে। ইয়াৰ আৰ্হি অৱশ্যে বেছি ভাগ ভিক্টোৰীয় জীৱনীৰ আৰ্হিৰ দৰে বজ্‌ৱেলৰ 'লাইফ্ অব্ জনচন'। আৰু বজ্‌ৱেলৰ জীৱনীৰ দৰে, বা বেছি ভাগ ভিক্টোৰীয় জীৱনীৰ দৰে, এই জীৱনীতো বিষয়ৰ ডায়েৰী, চিঠি-পত্ৰ, কথা-বাৰ্তা আৰু জীৱনৰ সৰু-বৰ দুয়ো শ্ৰেণীৰ ঘটনাই ব্যৱহৃত হৈছে। তথাপি ফ্ৰুডৰ 'লাইফ্ অব্ কাৰ্লাইল্' অন্য গতানুগতিক ভিক্টোৰীয় জীৱনীতকৈ ভিন্ন সুৰী এই কথাত যে ভিক্টোৰীয় গতানু-গতিক জীৱনীবোৰত বিষয়ক সততে প্ৰশংসাৰ চকুৰে চোৱাৰ বিপৰীতে এই জীৱনীত বিষয়ৰ প্ৰতি আছে ব্যংগাত্মক সমালোচনাৰ ভাব। ঠাই বিশেষে এই সমালোচনা প্ৰত্যক্ষ হৈও উঠিছে। ভিক্টোৰীয় যুগৰ মহান মনীষি কাৰ্লাইল্ সকলো ভিক্টোৰীয় ইংৰাজৰ বাবেই আছিল অবিমিশ্ৰ শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ। তেনে চিন্তানায়ককো এই জীৱনীত সমালোচনাৰ বশৱৰ্তী কৰাত, জীৱনীখন অনেক ক্ষুব্ধ বাক-বিতণ্ডাৰ বিষয় হৈ উঠিছিল। কাৰ্লাইলৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰৰ উজ্জ্বল দিশৰ চিত্ৰণ এই জীৱনীত যে নাই, সি নহয়। কাৰ্লাইলৰ অসাধাৰণ মনীষা আৰু প্ৰতিভা, আৰু তেওঁৰ সৎ গুণাৱলী ইয়াত নিষ্ঠাৰে আৰু অকপট চিত্তেই অংকিত হৈছে। তথাপি তাৰ লগতে কাৰ্লাইলৰ আত্মম্ভৰিতা, স্বাৰ্থা-ন্বেষিতা, নিৰ্দয়তা আৰু ক্ৰুৰতাও যে বিনাদ্বিধাই সমলোচনামূলক দৃষ্টিভংগীৰে ইয়াত অংকিত হ'ল—সেয়েই আছিল পাঠকসকলৰ বাবে ক্ৰোধৰ বিষয়। পিছে সেয়েই আছিল প্ৰায় সকলো মানুহৰ ক্ষেত্ৰতো অপ্ৰিয় সত্য। সেয়েহে এই

জীৱনীয়ে সমসাময়িক ভিক্টোৰীয় পাঠকসকলক ক্ষুব্ধ কৰিলেও আৰু জেইম্‌চ্ এন্থনি ফ্ৰুড্ জীৱনীকাৰ হিচাপে অপ্ৰিয় হৈ পৰিলেও, এই জীৱনীয়ে ইয়াৰ সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগীৰে এক নতুন বাতাবৰণৰ সৃষ্টি কৰিলে। সেয়া হ'ল— যিমানেই নমস্য লোক নহওক কিয়, জীৱনীত তেওঁক কেৱল শ্ৰদ্ধাৰ চকুৰে চালেই নহয়, সত্যৰ খাটিৰত প্ৰয়োজন বুজি সমালোচনাৰ দৃষ্টিৰেও তেওঁক চাব লাগিব।

জেইম্‌চ এন্থনি ফ্ৰুডে ভিক্টোৰীয় পাঠকসকলৰ মাজত অপ্ৰিয় হৈ যি কণ্টকাকীৰ্ণ পথ ললে, সোনকালে সেই পথত আৰু এক পথিকক দেখা গ'ল। ভিক্টোৰীয় যুগৰ অৱশ্যে তেতিয়া সামৰণি পৰিছে আৰু বিংশ শতাব্দীৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগে এক নতুন যুগৰ সূচনা হৈছে। এনেতে সুসাহিত্যিক এড্‌মাণ্ড্ গচে (Edmund Gosse) প্ৰকাশ কৰিলে তেওঁৰ আত্মজীৱনী 'ফাদাৰ্ এণ্ড্ চান্' (১৯০৭) (Father and Son)। ইয়াত দেখা গ'ল যে আত্মজীৱনীকাৰ গচ্ আনকি তেওঁৰ পিতৃৰ প্ৰতিও সমালোচনাশীল। ফ্ৰুডে কাৰ্লাইলক সমালোচনা কৰাৰ দৰে এড্‌মাণ্ড্ গচে ইয়াত নিজৰ পিতৃকেই তেওঁৰ ভিক্টোৰীয় ধৰ্মভীৰুতা, অতিনৈতিকতা, গতানুগতিকতাৰ বাবে সমালোচনা কৰিছে। দেউতাক প্ৰকৃত মানুহজনৰ অংকনৰ খাটিৰতেই এড্‌মাণ্ড্ গচে তেওঁৰ অনুজ্জ্বল দিশ পোহৰলৈ আনিবলৈ আৰু প্ৰয়োজন বুজি তেওঁক সমালোচনা কৰিবলৈ কুণ্ঠা বোধ কৰা নাই।

বিষয়ক ব্যঙ্গ কৰা, বিষয়ক সমালোচনা কৰাৰ এই যি প্ৰৱণতা উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষভাগ আৰু বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম দশকত দেখা গ'ল, তাৰ পৰাই এক প্ৰকাৰৰ জীৱনীৰ সোনকালেই উদ্ভৱ হোৱা দেখা গ'ল। ইয়াৰ বাবে বিংশ শতাব্দীৰ আৰম্ভণী অৱশ্যে এক প্ৰশস্ত সময় আছিল। উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ ভাগত বিজ্ঞান আৰু বিজ্ঞানভিত্তিক উদ্যোগৰ যি অভূতপূৰ্ব উন্নতি ইউৰোপত সাধিত হৈছিল, সি মানুহৰ ভাবধাৰাৰো এটি ডাঙৰ পৰিৱৰ্তন সাধিত কৰিছিল। তাৰ ফলত ক্ৰমে ক্ৰমে মানুহৰ ধৰ্মৰ প্ৰতি, সমাজৰ চিৰাচৰিত আচাৰ-নীতিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা হেৰাই গ'ল। মানুহে লাভ কৰিলে এটি জাগ্ৰত জিজ্ঞাসাপ্ৰৱণতা— এটি প্ৰশ্নবোধক মন। মানুহ অধিকাৰী হ'ল এক বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰ। ইয়াৰ ফলতেই এই সভ্যতাৰ দোকমোকালিত আমি পাইছিলোঁ জেইম্‌চ্ এন্থনি ফ্ৰুডক, এই সভ্যতাৰ প্ৰভাতত আমি পালোঁ এড্‌মাণ্ড্ গচক। বৈজ্ঞানিক বাতাবৰণত সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগীৰে জীৱনী ৰচনাৰ প্ৰয়াসতেই হ'ল— বিংশ শতাব্দীৰ জীৱনীৰ সূচনা।

উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষাৰ্ধত ঔদ্যোগিক সভ্যতাই গা কৰি উঠাৰ লগে লগে

আধুনিক মনস্তত্ত্বও গা কৰি উঠিছিল। ব্যক্তিত্বৰ গঠনত বংশ (heredity) আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকতাই (environment) কেনেকৈ কাম কৰে, মনস্তত্ত্বই সেই কথা এই সময়ত বিশেষভাবে দেখুৱালে। এই যুগৰ প্ৰখ্যাত মনস্তত্ত্ববিদ ফ্ৰয়ডে দেখুৱালে কেনেকৈ অৱচেতন মনৰ কামনা-বাসনা আদিয়েও ব্যক্তিত্বক প্ৰভাৱান্বিত কৰে। ফ্ৰয়দৰ মনোবিশ্লেষণ পদ্ধতি মানুহৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰ বুজাৰ বাবে উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষভাগত বহুল ভাবে ব্যৱহৃত হ'ল। সাহিত্যতো একে উদ্দেশ্যতেই ইয়াৰ প্ৰয়োগ ঘটিল। ইংৰাজ মনস্তাত্ত্বিক আৰু সাহিত্যিক হেভ্‌লক্ এলিচে (Havelock Ellis) উনবিংশ শতাব্দী আৰু বিংশ শতাব্দীৰ সন্ধিক্ষণত এই বুলি মন্তব্য কৰিছিল যে তেওঁৰ সময়লৈকে যিসকল জীৱনীকাৰ ওলাইছে, তেওঁলোকৰ কাৰোৱেই মনস্তত্ত্বৰ কোনো জ্ঞান নোহোৱাৰ ফলত সেই পৰ্যন্ত প্ৰকাশিত জীৱনী-বোৰৰ কোনোখনতে নায়কৰ ব্যক্তিত্ব প্ৰকৃত ৰূপত প্ৰতিফলিত হোৱা নাই। ১৮৯৬ খৃঃত তেওঁ সেই পৰ্যন্ত প্ৰকাশিত বেছিভাগ জীৱনীয়েই অবৈজ্ঞানিক বুলি ঘোষণা কৰিছিল। ১৯০৪ খৃঃত 'ষ্টাডি অব্ ব্ৰিটিছ্ জেনিয়াচ্' (Study of British Genius) গ্ৰন্থত বিখ্যাত 'ডিক্স্‌নৰি অব্ নেশ্যনেল্ বায়োগ্ৰাফী' (Dictionary of National Biography) গ্ৰন্থৰ তিনি শটা জীৱনী সমালোচনা কৰি তেওঁ দেখুৱাইছিল যে সেইবোৰৰ এটাতো জীৱনীকাৰ সকলে মনস্তত্ত্বৰ জ্ঞানৰ অভাৱত বিষয়বোৰৰ ব্যক্তিত্ব প্ৰকৃত ৰূপত অংকন কৰিব পৰা নাই। জীৱনী ৰচনাৰ বাবে মনস্তত্ত্বৰ জ্ঞানৰ অপৰিহাৰ্যতা সম্পৰ্কে এলিচৰ মত ইমান দৃঢ় আছিল যে জীৱনী প্ৰকৃততে প্ৰায়োগিক মনস্তত্ত্বৰ (Applied Psychology) এটি শাখা বুলিহে তেওঁ ঘোষণা কৰিছিল।

বিষয়ক কেৱল প্ৰসংশাৰ দৃষ্টিৰে নাচাই প্ৰয়োজন হ'লে সমালোচনাৰ দৃষ্টিৰেও চোৱা আৰু বিষয়ৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্ব বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰে অংকন কৰা— এই পদ্ধতিৰ লগত আৰু এটি পদ্ধতি যোগ দি অৱশেষত লিটন্ ষ্ট্ৰেচীয়ে (Lytton Strachey) এবিধ নতুন জীৱনীৰ জন্ম দিলে বিংশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয় দশকত। এই জীৱনীয়েই নতুন জীৱনী বুলি চিহ্নিত হৈছে। এই তৃতীয় বৈশিষ্ট্যটো হ'ল ফৰ্ম বা ৰূপ সচেতনতা। জীৱনী সাহিত্যৰেই শাখা আৰু সেই হিচাপে ই যিহেতু এবিধ কলা, জীৱনী সদায় কলাকুশল, আৰু সেয়ে সুপাঠ্য হ'ব লাগিব। ফৰ্ম বা ৰূপৰ ওপৰত এই ধাৰাৰ জীৱনীকাৰ সকলে জোৰ দিয়ে হেতুকে ফৰ্ম বা ৰূপৰ ওপৰত জোৰ দিয়া এই সময়ৰ কবিতা আৰু সমালোচনাক ক্ৰমে নতুন কবিতা (New Poetry) আৰু নতুন সমালোচনা (New Criticism) বোলাৰ দৰে, এই জীৱনীকো নতুন জীৱনী (New Biography) বোলা হয়।

নতুন জীৱনীয়ে গঢ় (form) বা গাঠনি (structure)ৰ ওপৰত কেনেকৈ গুৰুত্ব আৰোপ কৰে, তাক আমি ভালকৈ বুজি পাওঁ, যেতিয়া নতুন সমালোচক-সকলে জীৱনী আৰু উপন্যাস উভয়েই জীৱনীকাৰ আৰু ঔপন্যাসিকৰ মনত গঢ় লোৱা একোটা আৰ্হিৰ সৃষ্টি কৰে বুলিহে কোৱা দেখোঁ। নতুন জীৱনীক উপন্যাসীকৃত জীৱনী (Novelized Biography) বোলাৰ ইও এটা কাৰণ। দুগৰাকী প্ৰসিদ্ধ নতুন সমালোচক ক্লীয়েন্থ্ ব্ৰুক্চ্ আৰু ৰবাৰ্ট্ পেন্ ওৱাৰেনৰ (Cleanth Brookes and Robert Penn Warren) গ্ৰন্থ, 'আণ্ডাৰ্ষ্টেণ্ডিং ফিক্শ্যন্'ত (১৯৪৩) (Understanding Fiction) আমি পাওঁ :

> জীৱনীকাৰৰ যদি, আমি দেখুৱামতে, কেৱল সত্য ঘটনাৰ সমাহাৰ ঘটোৱাই (assemblage of facts) কাম নহয়, তেওঁৰ কাম যদি প্ৰকৃততে সত্য ঘটনাৰ তাৎপৰ্যৰ ব্যাখ্যাত্মক বিৱৰণহে (interpretation of facts), তেন্তে সত্য ঘটনাৰ বন্ধনত নথকা ঔপন্যাসিক বা গল্পকাৰৰো তাৎপৰ্যৰ ব্যাখ্যাত্মক বিৱৰণৰ লগত আৰু বেছি স্পষ্ট সম্পৰ্ক আছে। এই পাৰ্থক্যটো সংক্ষেপতে বুজাব পাৰি এইদৰে : জীৱনীকাৰ বা ঐতিহাসিক এগৰাকী সত্য ঘটনাই আভাস দিয়া আৰ্হি এটিৰ আৱিষ্কাৰত ব্ৰতী হয় ; ঔপন্যাসিক বা গল্পকাৰে আনহাতে মানৱ-আচৰণৰ যি এক আৰ্হি দাঙি ধৰিব খোজে, সেই কামৰ বাবে যথোপযুক্ত সত্য ঘটনা (facts) বাচি উলিয়াব বা সৃষ্টি কৰিব পাৰে।[৫৩] (খ)

লিটন্ ষ্ট্ৰেচীৰ এই ধাৰাৰ প্ৰথম জীৱনী গ্ৰন্থ 'এমিনেণ্ট্ ভিক্টোৰিয়ান্চ্'ৰ (১৯১৮) পাতনিত তেওঁ পূৰ্ববৰ্তী ভিক্টোৰীয় যুগৰ জীৱনীসমূহৰ বিপক্ষে জেহাদ ঘোষণা কৰি নতুন জীৱনীৰ বৈশিষ্ট্যসমূহেইহে যে জীৱনীৰ বাবে প্ৰশস্ত, তাক উদাত্ত কণ্ঠে ঘোষণা কৰিছিল। ইংৰাজীত তেতিয়ালৈকে মাত্ৰ কেইখনমান জীৱনীত বাহিৰে আৰু সাৰ্থক জীৱনী নাই বুলি অভিযোগ কৰি ষ্ট্ৰেচীয়ে এটি চুটি ভূমিকাত এই মন্তব্য কৰিছে যে বাকীবোৰ ইংৰাজী জীৱনীত আছে মাথোন "জীৱনীৰ অজস্ৰ অজীৰ্ণ উপাদান, অসাৱধান ৰচনাশৈলী, আমনিদায়ক প্ৰসংশাৰ সুৰ, শোকাবহ নিৰ্বাচনৰ, নিৰপেক্ষতাৰ আৰু পৰিকল্পনাৰ অভাৱ।"[৫৪] এনে মৃত্যুৰ সময়ৰ মৃতকৰ যশকীৰ্তনস্বৰূপ জীৱনীবোৰৰ বিপক্ষে থিয় হৈ ষ্ট্ৰেচীয়ে যি ধৰণৰ জীৱনীৰ প্ৰয়োজন দোহাৰিছিল, সেই ধৰণৰ জীৱনীৰ লেখকৰ দুটি গুণ অপৰিহাৰ্য বুলি তেওঁ আঙুলিয়াইছিল— জীৱনীৰ সংক্ষিপ্ততা বজাই ৰাখিব পৰা ক্ষমতা আৰু নিজৰ দৃষ্টিৰে সকলো কথা চাব আৰু প্ৰকাশ কৰিব পৰাৰ ক্ষমতা। ষ্ট্ৰেচীৰ মতে জীৱনীত সংক্ষিপ্ততা ৰক্ষা কৰাৰ অৰ্থ হ'ল নায়কৰ জীৱন আৰু ব্যক্তিত্ব ফুটাই তোলাৰ বাবে

নায়কৰ জীৱনৰ অনাৱশ্যকীয় কথাবোৰ বাদ দিয়া আৰু আৱশ্যকীয় কথাবোৰহে অকল গ্ৰহণ কৰা। এনে কৰিলে জীৱনী ভিক্টোৰীয় জীৱনীৰ দৰে বৃহৎ আকাৰৰ হৈ অপাঠ্য হৈ পৰাৰ আশংকা নাথাকে। এনে সংক্ষিপ্ততা ৰক্ষা কৰা বাবে দুটি কাম ষ্ট্ৰেচীয়ে নতুন জীৱনীকাৰৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট কৰিছে— নিৰ্বাচন (selection) আৰু পুংখানুপুংখ বিচাৰ (scrutiny)। এজন জীৱনীকাৰে জীৱনীৰ নায়কৰ বিষয়ে সকলো তথ্য সংগ্ৰহ কৰাৰ পিছত তাৰে কোনবোৰৰ ব্যৱহাৰেৰে নায়কক তেওঁৰ প্ৰকৃত আৰু স্পষ্ট ৰূপত চিত্ৰিত কৰিব পৰা যাব, তাক বাচি উলিওৱাটোৱেই হ'ল নিৰ্বাচন। এনে বাচনিত নুঠা উপাদানবোৰ যিমানেই মূল্যৱান বা আমোদজনক নহওক কিয়, সেইবোৰ ত্যাগ কৰিব লাগে। তাৰ পিছত নিৰ্বাচিত ঘটনা বা কথাবোৰৰ প্ৰকৃত অৰ্থ বা তাৎপৰ্য কি, তাক বুজি লব লাগে। এয়েই উপাদানৰ পুংখানুপুংখ বিচাৰ (scrutiny)। ঘটনাৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য বুজি লৈ তাক জীৱনীত প্ৰয়োগ কৰিলেহে জীৱনীৰ নায়কৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰা হয়।

উল্লিখিত ভূমিকাত ষ্ট্ৰেচীয়ে 'এমিনেন্ট্ ভিক্টোৰিয়ানচ'ৰ জীৱনী চাৰিখনত এই দুটি কামকেই কৰা বুলি কৈছে যদিও, তেওঁৰ জীৱনীবোৰত দৰাচলতে ইয়াত বাহিৰেও আৰু দুটি কাম কৰিছে। তাৰে এটি হ'ল ফ্ৰুডে ইতিপূৰ্বে আৰম্ভ কৰা নায়কৰ প্ৰতি প্ৰসংশাত্মক মনোভাবৰ ঠাইত সমালোচনামূলক আৰু ব্যংগাত্মক মনোভাবৰ প্ৰকাশ ঘটোৱা। আনটো হ'ল, ঘটনাবোৰৰ সচেতন কলাসম্মত উপস্থাপনৰ মাজেদি জীৱনীবোৰ সুখপাঠ্য কৰা।

ষ্ট্ৰেচীৰ এনে জীৱনীত ভিক্টোৰীয় যুগৰ বৰেণ্য লোকসকলৰ প্ৰতি যি সমালোচনাত্মক আৰু বিদ্ৰূপাত্মক ভাব, সি পাঠকসকলক ক্ষুব্ধ কৰিছিল যদিও পূৰ্বৰ ভিক্টোৰীয় জীৱনীৰ বিৰাটকায় ৰূপ আৰু অপাঠ্যতাৰ বিপৰীতে এই জীৱনীবোৰৰ সংক্ষিপ্ততা আৰু সুপাঠ্যতাৰ বাবে এইবোৰ জনপ্ৰিয় হৈয়ো উঠিল। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ পৰিকল্পনাহীন, নিৰ্বাচনহীন, কলাহীন জীৱনীবোৰ অকল ষ্ট্ৰেচীৰ দৰে বিংশ শতাব্দীৰ সূক্ষ্মচেতনাসম্পন্ন শিক্ষিত জীৱনীকাৰৰ বাবেই আপত্তিৰ কাৰণ হৈ উঠা নাছিল। সাধাৰণ পাঠকসকলেও আন কি তেনে জীৱনী লৈ নাক কোঁচোৱা অৱস্থা এটা ষ্ট্ৰেচীৰ আবিৰ্ভাৱৰ আগে আগে ইংৰাজী সাহিত্যত হৈছিল। জন. এ. গেৰেটিৰ 'নেশ্যা(ব্) অব্ বায়োগ্ৰাফী' গ্ৰন্থত এই সংবাদ আছে যে এইছোৱা কালত জীৱনীকাৰসকলৰ দোষৰ বাবেই জীৱনীৰ বজাৰ এনে মন্দ হৈছিল যে প্ৰকাশ প্ৰতিষ্ঠানবোৰে জীৱনী প্ৰকাশ কৰিবলৈ তেতিয়া ভয় কৰা হৈছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে গেৰেটিয়ে এটা ঘটনালৈ আঙুলিয়াইছে। এই সময়ত

এগৰাকী জনপ্ৰিয় ঔপন্যাসিকাই এখন জীৱনী ৰচনাত লগা দেখি তেওঁৰ প্ৰকাশক মেক্‌মিলান্ এণ্ড্ কোম্পানীৰ এগৰাকী বিষয়াই তেওঁক সেই কাম শেষ কৰাৰ আগতেই গৈ লগ ধৰিলে। ঔপন্যাসিকাক বিষয়াগৰাকীয়ে এই উপদেশ দিছিল যে লেখিকাই এইবাৰ যদিও জীৱনীহে লিখিছে, তাক যেন উপন্যাসৰ ছদ্মবেশত উলিয়াব পাৰি, তাৰ বাবে যেন সেই জীৱনীৰ উপন্যাসৰ নামৰ দৰে এটি নামহে দিয়ে।[৫৫]

আনহাতে লিটন ষ্ট্ৰেচী প্ৰমুখ্যে নতুন জীৱনীকাৰসকলৰ জীৱনী গ্ৰন্থবোৰ ওলাবলৈ ধৰাৰ লগে লগে জীৱনী কিমান জনপ্ৰিয় হৈ উঠিল, তাৰ আমোদজনক খবৰো আমি জন্ এ. গেৰেটিৰ গ্ৰন্থতেই পাওঁ। ১৯১৮ খৃ.ত লিটন ষ্ট্ৰেচীৰ 'এমিনেন্ট্ ভিক্টোৰিয়ানচ্'খন প্ৰকাশ হোৱা সময়ৰ কথা। ইংলণ্ডৰ এখন ফাটেকত পৰ দি থকা আৰক্ষী বিষয়া এজনে দুপৰ নিশা হঠাতে ফাটেকৰ এটি কোঠাত উচ্চ স্বৰৰ হাঁহি শুনিবলৈ পালে। কাৰাগাৰ কয়েদীইতৰ আনন্দ উপভোগৰ ঠাই নহয়। তেন্তে ইয়াত এই দুপৰ নিশা এনেকৈ হাঁহিলে কোনে? পৰ দিয়া বিষয়াজন লৰি গ'ল কোঠাটোৰ পিনে। সেয়া হ'ল অকলশৰীয়াকৈ বন্দী কৰি ৰখা কয়েদীৰ কোঠা। অথচ হাঁহি শুনা গৈছে সেই কোঠাতেই। আৰক্ষী বিষয়াই কোঠাৰ সমুখ পাই দেখিলে, কয়েদী অকলেই আছে আৰু তেওঁ হাঁহিছে এখন কিতাপ পঢ়ি। কিতাপখননো কি আৰক্ষী বিষয়াৰ জানিবৰ মন গ'ল। তেওঁ কয়েদীৰ হাতলৈ চকু দি দেখিলে, সেয়া লিটন্ ষ্ট্ৰেচীৰ 'এমিনেন্ট্ ভিক্টোৰীয়ানচ্'। এই কয়েদীজনো আকৌ এজন সাধাৰণ, ৰঙীয়াল পাঠক নহয়। এওঁ হ'ল বিখ্যাত দাৰ্শনিক বাট্ৰাণ্ড্ ৰাছেল্ (Bertrand Russel)।

ৰাছেলৰ দৰে অসাধাৰণ বুদ্ধিবৃত্তিৰ লোকৰ মাজতহে যে নতুন জীৱনী জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল, সি নহয়। সাধাৰণ পাঠকৰ মাজতো এই ধাৰাৰ জীৱনীৰ জনপ্ৰিয়তা প্ৰচুৰ আছিল। সেয়েহে নতুন জীৱনী প্ৰৱৰ্তিত হোৱাৰ পূৰ্বতে প্ৰকাশকসকলৰ জীৱনী প্ৰকাশ কৰিবলৈ যি শংকা, তাৰ ঠাইত এতিয়া দেখা গ'ল অত্যুৎসাহ। ইয়াৰ উদাহৰণ দি গেৰেটিয়ে আমাক জনাইছে যে ১৯২৯ খৃ.ত এজন আমেৰিকান প্ৰকাশকে এগৰাকী সুপৰিচিত লেখকৰ ওচৰ চাপি কোনো এজন লোকৰ এখন জীৱনী লিখি দিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। লেখকজনে সেই মানুহ গৰাকীৰ বিষয়ে একো নাজানে বুলি কৈ গা এৰা দিব খুজিলে যদিও, প্ৰকাশকজন হতাশ নহ'ল। সোনকালেই মানুহজনৰ বিষয়ে কেইখনমান কিতাপ আৰু পাঁচ হেজাৰ ডলাৰৰ এখন চেক লৈ তেওঁ লেখক গৰাকীক পুনৰ খাটিৰ ধৰিলে গৈ .[৫৬]

ইয়াত বাহিৰে বিংশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয়, তৃতীয় দশকত আমেৰিকাৰ প্ৰকাশনৰ পৰিসংখ্যায়ো পাশ্চাত্য সাহিত্যত এই যুগত জীৱনীৰ প্ৰভূত জনপ্ৰিয়তালৈ আঙুলিয়ায়। ১৯১৬ খৃ.ৰ পৰা ১৯৩০ খৃ.ৰ ভিতৰত আমেৰিকাত ৪৮০০ খন জীৱনী প্ৰকাশ পাইছিল। তাৰে ভিতৰত ১৯২৯ খৃ.ত অকল ৬৬৭ খন জীৱনী ওলাইছিল। এই সময়ত প্ৰকাশিত ইটালীয় জীৱনীকাৰ গিয়'ভানি পেপিনিৰ (Gioavani Papini) 'লাইফ্ অব্ ক্ৰাইষ্ট' (১৯২১) (Life of Christ), ফৰাচী জীৱনীকাৰ আন্দ্ৰে ম'ৰৱাৰ (Andre Maurois) 'এৰিয়েল্' (১৯২৩) (Ariel), আৰু 'ডিজ্ৰেলি' (১৯২৭) (Disraeli), ইংৰাজ জীৱনীকাৰ লিটন ষ্ট্ৰেচীৰ 'কুইন্ ভিক্টোৰিয়া' (১৯২১) (Queen Victoria), আৰু জাৰ্মান জীৱনীকাৰ এমিল্ লুটৱিখৰ (Emil Ludwig) 'নাপলেয়' (১৯২৪) (Napoleon), বহুবিক্ৰীত জীৱনী আছিল ; আৰু এইবোৰ জীৱনীৰ একো একোখন ৫০,০০০ কপিলৈকে এই সময়ত বিক্ৰী হৈছিল। এই আটাইবোৰ জীৱনী ষ্ট্ৰেচীৰ নতুন জীৱনীৰ শ্ৰেণীৰেই।

বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ জীৱনীৰ এই ধাৰাই এতিয়াও শেহতীয়া ধাৰা হৈ থকা নাই। এই শতাব্দীৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত নতুন জীৱনীৰ কেতবোৰ কথাৰ বিপক্ষে শেহতীয়া জীৱনীকাৰসকলে মাত মাতি পুনৰ অন্য এক ধাৰাৰ জীৱনীৰ সৃষ্টি কৰিছে। নতুন জীৱনীকাৰসকলে জীৱনীত দিয়া কল্পনাৰ প্ৰাধান্য, তেওঁলোকে নিজৰ দৃষ্টিভংগীৰে আৰোপ কৰা ঘটনাৰ তাৎপৰ্য, সুখপাঠ্যতাৰ বাবে তেওঁলোকৰ চেষ্টাৰ যি আতিশয্য--এইবোৰৰ প্ৰতি বিংশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয়াৰ্ধৰ জীৱনীকাৰ সকলৰ বিতৃষ্ণা দেখা গৈছে। এনে বিতৃষ্ণাৰে এওঁলোকে উনবিংশ শতাব্দীৰ জীৱনীৰ পদ্ধতিকে তাৰ ক্ৰটীবোৰ বাদ দি গ্ৰহণ কৰিছে। নতুন জীৱনীৰ পিনে পিঠি দি উনবিংশ শতাব্দীলৈ উভতি যাব খোজা বাবে এওঁলোকক বহুতে সংৰক্ষণশীল জীৱনীকাৰ (Conservative Biographer) আখ্যা দিছে। আনহাতে উনবিংশ শতাব্দীৰ জীৱনীৰ পদ্ধতিকো আৰু নতুন জীৱনীৰ পদ্ধতিকো পৰিশোধন কৰি নতুন এটি ক্ৰটীহীন পদ্ধতি প্ৰৱৰ্তন কৰিব খোজা বাবে এওঁলোকৰ জীৱনীক বহুতে বুলিছে 'চুপাৰ বায়োগ্ৰাফী' বা অধিজীৱনী (Super-Biography)। উনবিংশ শতাব্দীৰ জীৱনীৰ সমৰ্থক হিচাপে এজন মানুহৰ জীৱনৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিবোৰ ঘটনা, সেই আটাইবোৰকে জীৱনীত স্থান দিয়াৰ এওঁলোক পক্ষপাতী। এনেবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনাৰ চন-তাৰিখ, সেইবোৰ ঘটনাৰ প্ৰামাণিকতা অটুট ৰখাৰ বাবে পাদটীকাতে হওক বা জীৱনীৰ ভিতৰতে হওক উৎস বা আধাৰৰ উল্লেখ জীৱনীত থকা উচিত বুলি এই জীৱনীকাৰসকলে মতপোষণ কৰে।

কিন্তু ঊনবিংশ শতাব্দীৰ জীৱনীকাৰসকলৰ লগত এওঁলোকৰ পাৰ্থক্য এয়েই যে ঘটনাৰ বহুলতা, চন-তাৰিখৰ ব্যৱহাৰৰ আতিশয্য, পাদটীকাৰ প্ৰচুৰতা আৰু বিষয়ৰ প্ৰতি অন্ধ শ্ৰদ্ধাত জীৱনী যাতে অপাঠ্য হৈ নপৰে, তাৰ প্ৰতি এওঁলোক সজাগ। আনহাতে নতুন জীৱনীৰ জীৱনীকাৰসকলৰ দৰে এওঁলোকে যিমান দূৰ সম্ভৱ সুপৰিকল্পিতভাৱে ঘটনাৰ উপস্থাপন কৰি সুপাঠ্য ৰূপত জীৱনী ৰচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰে। কেথেৰিন্ ড্ৰিংকাৰ্ বাওৱেনৰ (Catherine Drinker Bowen) 'জন্ এডাম্‌ছ্ এণ্ড্ দ্যা আমেৰিকান্ ৰিভোলিউশ্যন্ (১৯৫০) (John Adams and the American Revolution), লুই হল্ থাৰ্পৰ (Louis Hall Tharpe) 'হৰেচ্ মেন্' (Horace Mann) আৰু মেড্‌লিন্ বি. ষ্টাৰ্নৰ (Madeleine B. Sterne) 'দ্যা লাইফ্ অব্ মাৰ্গাৰেট্ ফুলা(ৰ্)' (The Life of Margaret Fuller) এই ধাৰাৰ জীৱনীৰ উজ্জ্বল উদাহৰণ।

□ □ □

দশম অধ্যায়

জীৱনীৰ শ্ৰেণীবিভাগ

পাশ্চাত্যৰ আৰু ভাৰতৰ জীৱনী সাহিত্যৰ ঐতিহাসিক ৰূপৰেখাৰ মাজেদি জীৱনী সাহিত্যৰ যি ক্ৰমবিকাশ ওপৰৰ অধ্যায়ত দেখুওৱা হ'ল, তাৰ পৰাই জীৱনীৰ প্ৰধান শ্ৰেণী কেইটাৰ থূলমূল ধাৰণা এটি লব পৰা যায়। ওপৰৰ অধ্যায়ৰ অধ্যয়নৰ পৰা জীৱনীৰ তিনিটা প্ৰধান ধাৰা চিহ্নিত কৰিব পাৰোঁ— (১) হেগিওগ্ৰাফি বা সন্তচৰিত, (২) পৰম্পৰাগত জীৱনী (Traditional Biography) আৰু (৩) নতুন জীৱনী (New Biography)।

অৱশ্যে পৰম্পৰাগত জীৱনীৰ আকৌ অনেক শাখা আছে। যেনে, ২(ক) পাণ্ডিত্য গৰ্ভ জীৱনী (Scholary Biography), ২(খ) জীৱন আৰু পত্ৰাৱলী আৰ্হিৰ জীৱনী (Life and Letters Type), ২(গ) জীৱন আৰু যুগৰ বিৱৰণাত্মক জীৱনী (Life and Time Account), ২(ঘ) প্ৰামাণিক পৰিচয়মূলক জীৱনী বা শিক্ষাৰ্থীৰ বাবে জীৱনী (Authoritative Account or Biography for Students), ২(ঙ) জীৱনীমূলক ৰচনা (Biographical Essay) আৰু ২ চ) অধিজীৱনী বা সংৰক্ষণশীল জীৱনী (Super-Biography or Conservative Biography)।

সেইদৰে নতুন জীৱনীৰো আকৌ কম পক্ষেও দুটি শাখা আছে। যেনে, ৩(ক) মনস্তাত্ত্বিক জীৱনী (Psycho-Biography) আৰু ৩(খ) সহজ জ্ঞান-ভিত্তিক জীৱনী (Intuitive Biography)।

১। সন্তচৰিত বা ইউৰোপীয় হেগিওগ্ৰাফি আৰু অসমীয়া গুৰুচৰিতবোৰত সন্ত বা ধৰ্মগুৰুৰ জীৱন কাহিনীৰ লগে লগে বিষয়ৰ প্ৰতি অবিচল ভক্তি আৰু তেওঁৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্ম বা মতবাদৰ প্ৰতি দৃঢ় আনুগত্য স্পষ্টভাবে প্ৰকাশ পায়। নায়ক সাধাৰণ মানুহৰ ওপৰৰ কোনো অতিমানৱ বুলি এনে জীৱনীত জ্ঞান কৰা হয়। সেয়েহে এনে জীৱনী পঢ়িলে এই কথা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে কেৱল সন্তৰ জীৱন-বৃত্তান্তই এনে চৰিতৰ উদ্দেশ্য নহয়; ইয়াৰ আৰু এক বহিৰুদ্দেশ্য থাকে—মতবাদ বা ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য। অলৌকিক, অবিশ্বাস্য

আৰু কল্পনাপ্ৰসূত ঘটনা আদি নায়কৰ ওপৰত ঐশ্বৰিক শক্তি বা গুণ আৰোপ কৰাৰ বাবে ইয়াত অবাঁধে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। স্বাভাৱিকতে এনে হেগিওগ্ৰাফি বা চৰিত পুথিসমূহ জীৱনীৰ অন্তৰ্গত হ'লেও বিশুদ্ধ জীৱনী সাধাৰণতে নহয়, যদিও দুই এক ব্যতিক্ৰমৰ কথা সুকীয়া। অসমীয়াত উল্লেখযোগ্য সন্তচৰিতৰ উদাহৰণ হিচাপে নাম লব পাৰি ৰামানন্দ দ্বিজৰ 'শ্ৰীগুৰু চৰিত' (প্ৰায় ১৬৭৯ খৃ.) আৰু অনামী লেখকৰ 'কথা-গুৰুচৰিত' (অনুমান ১৮শ শতাব্দীৰ আদি ভাগ)। অন্য এখন উল্লেখযোগ্য অসমীয়া সন্তচৰিত হ'ল, নীলকণ্ঠ দাসৰ 'দামোদৰদেৱ-চৰিত' (প্ৰায় ১৭২০ খৃ.)। ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ হেগিওগ্ৰাফিৰ উদাহৰণ আমি আগতেই দি আহিছো (ইয়াৰ পূৰ্বৰ অধ্যায়-জীৱনীৰ ক্ৰমবিকাশ)।

২। পৰম্পৰাগত জীৱনী আনহাতে বিশুদ্ধ জীৱনী ৰচনা কৰাৰ এটি প্ৰয়াস। নায়কক সাধাৰণতে মানুহ বুলিয়েই ইয়াত জ্ঞান কৰা হয়, যদিও প্ৰসংশাসূচক জীৱনীত তেওঁক সাধাৰণ মানুহৰ মাজৰে এজন অসাধাৰণ গুণসম্পন্ন লোক বুলি দেখুওৱাৰ প্ৰয়াস থাকিব পাৰে। জীৱনৰ প্ৰায় আটাবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনাৰে বিষয়ৰ জীৱনৰ পৰিচয় দিয়াৰ লগতে ইয়াত তেওঁৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্বও অংকিত হয়। ঐতিহাসিক সত্য ৰক্ষা কৰা এই শ্ৰেণীৰ জীৱনীকাৰৰ প্ৰধান লক্ষ্য। পৰম্পৰাগত জীৱনীৰ আটাইতকৈ বিশিষ্ট লক্ষণ এই যে কল্পনাৰ স্থান এনে জীৱনীত তেনেই সীমিত। সত্য ঘটনাৰ উপস্থাপনত আৰু ৰচনাশৈলীত যি সামান্য কলাৰ প্ৰয়োগ সম্ভৱ, সেইখিনিতেইহে মাথোন ইয়াত কল্পনাৰ স্থান। জীৱনৰ কাহিনীও ইয়াত সাধাৰণতে কালানুক্ৰমিকভাবেই বৰ্ণিত হয়। পূৰ্বতে উল্লেখ কৰি অহা প্লুটাৰ্কৰ 'পেৰেলেল্ লাইভ্‌চ্' (১ম শতাব্দী), কেভেণ্ডিছৰ 'লাইফ্ অৱ্ ৱলচি' (১৬৪১), জনচনৰ 'লাইফ্ অৱ্ চেভেজ্' (১৭৪৪), বজ্‌ৱেলৰ 'লাইফ্ অৱ্ জনচন্' (১৭৯১), লক্‌হাৰ্টৰ 'লাইফ্ অৱ্ স্কট্' (১৮৩৮) এই শ্ৰেণীৰ জীৱনী। আমাৰ শতিকাৰ এই শ্ৰেণীৰ উল্লেখযোগ্য জীৱনী হ'ল, ডেভিড্ চেচিলৰ (David Cecil) 'মেল্‌বোৰ্ণ' (১৯৫৪) (Melbourne) হাৰ্ট্ ডেভিচৰ (Hart-Davis) 'হিউ ৱাল্‌পোল্' (১৯৫২) (Hugh Walpole)। অসমীয়াত সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱা' (১৯২০), প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা' (১৯৭৮), নন্দ তালুকদাৰৰ 'কালিৰাম মেধি' (১৯৭৮) আৰু 'সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা' (১৯৮৪) এই শ্ৰেণীৰ জীৱনীৰ ভাল উদাহৰণ।

২(ক) পৰম্পৰাগত জীৱনীৰ শাখাবোৰলৈ গৈ আমি প্ৰথমতে পাণ্ডিত্যপৰ্ণ জীৱনীৰ কথাকেই আলোচনা কৰিব পাৰোঁ। জীৱনী ৰচনাৰ বাবে তথ্য আদিৰ সংগ্ৰহৰ বাবে, বিষয় মানুহজন আৰু তেওঁৰ কৰ্মৰাজিৰ প্ৰকৃত পৰিচয় দাঙি

ধৰিবলৈ যেতিয়া গৱেষণাৰ পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰা হয়, গ্ৰন্থখনত সকলো কথা তথ্য-পাতিৰ সহায়ত প্ৰমাণ কৰি লিখা হয়, সেই জীৱনীক তেতিয়া পাণ্ডিত্যগৰ্ভ জীৱনী বোলা হয়। বিষয়ৰ জীৱন বা চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে সকলো অনিশ্চয়তা বা ভুল ধাৰণা তথ্যভিত্তিক, পদ্ধতিমূলক আলোচনাৰ মাজেদি আঁতৰ কৰি এনে জীৱনীত নায়কৰ প্ৰকৃত পৰিচয় দাঙি ধৰা হয়। এনে জীৱনীত নায়কৰ চিন্তা বা অৱদান সম্পৰ্কেও সম্যক আলোচনা থাকে। সকলো কথাই ইয়াত তথ্য-ভিত্তিক বাবে চন-তাৰিখ, পাদটীকা, তাৰ্কিক আৰু বিশ্লেষণমূলক আলোচনাৰ এনে জীৱনীত প্ৰাচুৰ্য দেখা যায়। ইংৰাজীত কনিয়াৰ্চ্ মিড্‌ল্‌টনৰ 'লাইফ্ অব্ চিচাৰো'' (১৭৪১) আৰু অসমীয়াত মহেশ্বৰ নেওগৰ 'শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ' (১৯৪৯) এই জীৱনীৰ ভাল চানেকি।

২(খ) পৰম্পৰাগত জীৱনীৰ অন্য এটি ভাল উদাহৰণ হ'ল জীৱন আৰু পত্ৰাৱলী আৰ্হিৰ জীৱনী। যিবোৰ জীৱনীত জীৱনৰ সকলো দৰ্কাৰী ঘটনাকেই যিমান দূৰ পৰা যায় স্থান দিয়া হয় আৰু কালানুক্ৰমিকভাবে সেইবোৰ সজোৱা হয়, তদুপৰি যিবোৰ জীৱনীত ডায়েৰী আৰু চিঠি-পত্ৰৰ বহুল ব্যৱহাৰ কৰা হয়, শেষৰ পিনে আনকি বহুতো চিঠি বা ডায়েৰীৰ কথা তুলি দিয়া হয়, সেইবোৰকে জীৱন আৰু পত্ৰাৱলী আৰ্হিৰ জীৱনী বুলিব পাৰি। ভিক্টোৰীয় ইংলণ্ডত এই আৰ্হিৰ জীৱনী বহুতো ওলাইছিল। পুনৰ তেনে জীৱনী ওলালেও সেইবোৰক জীৱন আৰু পত্ৰাৱলী আৰ্হিৰ জীৱনী বোলা হয়। ইংৰাজীত জে. ডব্লিউ ক্ৰছৰ (J. W. Cross) ৰ 'লাইফ্ এণ্ড্ লেটাৰ্চ অব্ জৰ্জ এলিয়ট্' (১৮৮৫) (Life and Letters of George Eliot), চেণ্ট্ জন্ আৰ্ভিনৰ (St. John Ervine) 'বাৰ্নাৰ্ড শ্ব, হিজ লাইফ্, বৰ্ক্ এণ্ড ফ্ৰেণ্ডচ' (১৯৫৬) (Bernand Shaw, His Life, Work and Frirends) আৰু অসমীয়াত যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ 'সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা' (১৯৬৮) লৈ ইয়াৰ উদাহৰণ হিচাপে আঙুলিয়াব পাৰি।

২ (গ) পাণ্ডিত্যগৰ্ভ জীৱনীৰ সমগোত্ৰীয় অন্য পৰম্পৰাগত জীৱনীৰ এটি শাখা হ'ল জীৱন আৰু যুগ আৰ্হিৰ জীৱনী। এই জীৱনীতো সকলো কথা সঠিক আৰু প্ৰামাণিক ৰূপত স্থান দিয়াৰ ওপৰত জোৰ দিয়া হয় ; আৰু যথাসম্ভৱ সকলো আৱশ্যকীয় ঘটনাকে ইয়াতো কালানুক্ৰমিকভাৱে সজোৱা হয়। কিন্তু জীৱন আৰু পত্ৰাৱলী আৰ্হিৰ জীৱনীত যেনেকৈ চিঠি-পত্ৰৰ স্থান বেছি, তেনেকৈ ইয়াত নায়কৰ যুগ আৰু সমাজৰ অংকনৰ ওপৰত গুৰুত্ব বেছি। যুগটোৰ বিপৰীতেহে নায়কক ইয়াত অংকিত কৰা হয়। গতিকে এই জীৱনীত নায়কৰ জীৱনীৰ আলোচনাৰ

স্থান থিয়াস, তেওঁৰ যুগৰ আলোচনাৰ স্থানো সিমানেই। কার্লাইলৰ 'ফ্রেডেৰিক্ দ্য গ্রেট' (Frederick the Great, 1858-65) এই শ্রেণীৰ জীৱনীৰ এটি ভাল উদাহৰণ। অসমীয়াত প্রফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'মানিকচন্দ্র বৰুৱা আৰু তেওঁৰ যুগ' (১৯৭০) আৰু বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'মণিৰাম দেৱান' (১৯৫০) ইয়াৰ উদাহৰণ।

২ (ঘ) পৰম্পৰাগত জীৱনীৰ অন্য এটি শাখা হ'ল প্রামাণিক পৰিচয়মূলক জীৱনী বা শিক্ষাৰ্থীৰ জীৱনী। এইবোৰ সাধাৰণতে সীমিত আকাৰৰ জীৱনী। গতিকে এনে জীৱনীত নায়ক সম্পর্কে কোনো ভুল ধাৰণা তর্ক আৰু বিশ্লেষণেৰে শুধৰোৱা, বা অনিশ্চিত কথাবোৰ নতুন গৱেষণাৰ সহায়ত নিশ্চিত কৰাৰ অৱকাশ নাই। একমাত্র সঠিক আৰু প্রামাণিক ঘটনা, কার্য বা কথাবোৰহে এই জীৱনীত স্থান। কল্পনাৰ স্থান এই জীৱনীতো নাই। অৱশ্যে সকলো প্রামাণিক কথাকেই কালানুক্রমিকভাবে সজাই জীৱনীখন লিখি যাওঁতে যদি কৰবাত কিবা কলাগুণ ধৰা পৰে— সি ইয়াৰ ওপৰঞ্চি গুণ হিচাপে নিশ্চয় স্বীকৃত হ'ব। উনবিংশ শতাব্দীৰ মাজ ভাগত মর্লি (John Morley) সম্পাদিত 'ইংলিছ্ মেন্ অব্ লেটার্চ' চিৰিজৰ জীৱনীবোৰ এই শ্রেণীৰ জীৱনীৰ ভাল উদাহৰণ। উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ ভাগত লেছ্লি ষ্টিফেন্ (Leslie Stephen) সম্পাদিত 'ডিক্স্ন্ৰি অব্ নেশ্যনেল্ বায়োগ্রাফি'ৰ জীৱনীবোৰো এই শ্রেণীৰ জীৱনীৰ ভাল উদাহৰণ। অসমীয়াত উপেন্দ্রনাথ গোস্বামীৰ 'সীমান্ত কেশৰী' এই শাখাৰ জীৱনী। ভাৰতত সম্প্রতি নেশ্যনেল্ বুক্ ট্রাষ্টে জাতিৰ স্মৰণীয় ব্যক্তি-সকলৰ জীৱনীৰ যিটো চিৰিজ্ উলিয়াই আছে, সেই চিৰিজৰ জীৱনীবোৰো এই শ্রেণীৰ জীৱনীৰ উদাহৰণ। ভাৰতত সাহিত্য একাডেমিয়েও ভাৰতীয় সাহিত্যিক সকলৰ পৰিচয়মূলক প্রামাণিক জীৱনীৰ এটি চিৰিজ্ উলিয়াই আছে। এই চিৰিজৰ জীৱনীবোৰো, এই শাখাৰেই অন্তৰ্গত। হেম বৰুৱাৰ 'লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা' আৰু মহেশ্বৰ নেওগৰ 'আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন' (১৯৮০) (দুয়োখন সাহিত্য একাডেমিৰ মেকার্চ অব্ ইণ্ডিয়ান্ লিটাৰেশ্য(ৰ্) চিৰিজৰ) আৰু মহেশ্বৰ নেওগৰ 'শংকৰদেৱ' (নেশ্যনেল বুক্ট্রাষ্টৰ) গ্রন্থবোৰৰ নাম ইয়াত লব পাৰোঁ— যদিও এই গ্রন্থবোৰ মূলতঃ ইংৰাজীতে ৰচিত আৰু প্রকাশিত।

২ (ঙ) কেতবোৰ তুলনামূলকভাবে চুটি জীৱনী আছে, যিবোৰে একো একোজন মানুহৰ জীৱন, কর্ম আৰু ব্যক্তিত্বৰ একোটা ভাল পৰিচয় দাঙি ধৰে। এইবোৰ কিতাপৰ আকাৰৰ নহৈ সাধাৰণতে চুটি বা দীঘল ৰচনাৰ আকাৰৰ, আৰু ৰচনা যেনেকৈ ব্যক্তিনিষ্ঠ, এই ৰচনাৰ আকাৰৰ জীৱনীবোৰো তেনেকৈ ব্যক্তিনিষ্ঠ হোৱা দেখা যায়। অর্থাৎ নায়ক প্রকৃততে কেনেকুৱা আছিল তাৰ

অংকনতকৈ নায়ক ৰচনাকাৰৰ চকুত কেনেকৈ বা কি ৰূপত ধৰা দিছিল, তাৰ অংকনহে এনে ৰচনাত কৰা হয়। প্ৰামানিকতা বা সঠিকতা এনে জীৱনীৰ কৃতকাৰ্যতাৰ একমাত্ৰ মাপকাঠি নহয়, লেখকৰ পৰিচিত বিষয় মানুহজনক স্পষ্ট আৰু জীৱন্তকৈ ফুটাই তোলা হৈছে নে নাই— তাৰ বিচাৰহে এই জীৱনীৰ কৃতকাৰ্যতাৰ বিচাৰত মূল কথা। সেয়েহে পাদটীকা, চন-তাৰিখ আদি প্ৰামাণিক বা পাণ্ডিত্যগৰ্ভ জীৱনীৰ যিবোৰ মূলকথা, সেইবোৰ ইয়াত অপৰিহাৰ্য নহয়। এনে জীৱনীকে জীৱনীমূলক ৰচনা বুলি কোৱা হয়। লৰ্ড্ মেক'লে'ৰ এই শ্ৰেণীৰ কেতবোৰ সুন্দৰ জীৱনীমূলক ৰচনা আছে। বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'অৰ্ঘ্যাৱলী'ৰ (১৯৬৭) প্ৰায়বোৰ ৰচনা এই শ্ৰেণীৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'বীৰ এজন পৰিল' (১৯৭৮) গ্ৰন্থখনৰ দুখনমান ৰচনা আৰু মুনীন বৰকটকীৰ 'বিস্মৃত ব্যতিক্ৰম' (১৯৮১) গ্ৰন্থৰ প্ৰায়বোৰ ৰচনা এই শ্ৰেণীৰ। এই সন্দৰ্ভত এটি কথা কৈ থোৱা ভাল হ'ব। যিবোৰ জীৱনীমূলক প্ৰবন্ধত বিষয়ক তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব, চৰিত্ৰ আৰু কামৰ পৰিচয়েৰে লেখকে জনা ৰূপত জীৱন্ত কৰি ফুটাই তোলা উদ্দেশ্য নহয়, বৰং তাৰ উদ্দেশ্য হ'ল তেওঁৰ জন্ম, মৃত্যু, কাৰ্যাৱলীৰ চন-তাৰিখেৰে তেওঁৰ জীৱনৰ এটি সঠিক পৰিচয় অংকন কৰা মাথোন, সেইবোৰক জীৱনীমূলক ৰচনাৰ শাৰীলৈ তুলিব নোৱাৰি। এই জীৱনীমূলক প্ৰবন্ধবোৰক জীৱন-নক্সা (Life-Sketch) বুলিহে কোৱা ভাল। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জীৱনী-সংগ্ৰহ' (১৯২৫, ১৯৬৯) কামৰূপ সাহিত্য পৰিষদৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা সম্পাদিত 'কামৰূপ ৰত্নমালা' (১৯৭৩, ১৯৭৬) ৰ জীৱনীমূলক প্ৰবন্ধবোৰ এই শ্ৰেণীৰ প্ৰবন্ধ।

২ (চ) অধিজীৱনী বা সংৰক্ষণশীল জীৱনী পৰম্পৰাগত জীৱনীৰেই উন্নীত ৰূপ। প্ৰামাণিকতা বা সঠিকতাৰ ওপৰত জোৰ দিওঁতে বিষয় মানুহজন যাতে অস্পষ্ট বা নিৰ্জীৱ নহয়; চন-তাৰিখ, পাদ-টীকা, চিঠি-পত্ৰ, উক্তি আদিৰ সঠিক ব্যৱহাৰৰ বাবে যাতে গ্ৰন্থখন অপাঠ্য নহয়, আনহাতে সুপাঠ্যতাৰ প্ৰতি চকু ৰাখোঁতে যাতে জীৱনীৰ বিশ্বাসযোগ্যতাও হেৰাই নাযায়, এইবোৰৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি পৰম্পৰাগত জীৱনী সুখপাঠ্য ৰূপত লিখিলেই আমি অধিজীৱনী (Super-Biography) পাব পাৰোঁ। অধিজীৱনী দৰাচলতে পৰম্পৰাগত জীৱনী আৰু নতুন জীৱনীৰ মাজৰ এটি আপোচ। অসমীয়াত এনে জীৱনী এতিয়াও লিখা হোৱা নাই। ইংৰাজীত এই পদ্ধতিৰ জীৱনীৰ উদাহৰণ ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়তেই (জীৱনীৰ ক্ৰমবিকাশ) আমি দি আহিছোঁ।

৩. জীৱনীৰ তৃতীয় প্ৰধান ধাৰা নতুন জীৱনী, জীৱনী-সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ কেনে পৰিস্থিতিত উদ্ভূত হৈছিল, তাক আমি পূৰ্বৰ "জীৱনীৰ ক্ৰমবিকাশ" অধ্যায়ত

দেখুৱাই আহিছোঁ। ফৰ্ম বা ৰূপৰ ওপৰত জীৱনীকাৰে এনে জীৱনীত চোকা নজৰ ৰাখে বাবে ইয়াক ৰূপসৰ্বস্ব নতুন কৰিতা আৰু ৰূপৰ আলোচনা সৰ্বস্ব নতুন সমালোচনাৰ আহিতে নতুন জীৱনী বোলা হয় বুলি আগতে কৈ অহা হৈছে। ফৰ্ম বা ৰূপৰ ওপৰত জোৰ দিয়া হয় বাবেই এই জীৱনীত বিভিন্ন সচেতন কলাকৌশল ধৰা পৰে। বিষয় যদিও বিকৃত হোৱা বা সঠিক ৰূপত ফুটি নুঠাটো অবাঞ্ছনীয়, তথাপি বিষয়ক সঠিক ৰূপত ফুটাই তোলাৰ নামত যাতে জীৱনী নিৰস নহয়, অপাঠ্য নহয়, সেই কথাৰ ওপৰত ইয়াত বেছি নজৰ দিয়া হয়। দৰাচলতে ফৰ্ম আৰু কলাকুশলতা নতুন জীৱনীৰ যেনেকৈ বিশিষ্ট লক্ষণ, তেনেকৈ সুপাঠ্যতা বা পঠনৰ আনন্দদায়কতা নতুন জীৱনৰ অন্য এটি বিশিষ্ট লক্ষণ। কলাকুশলতা আৰু সুপাঠ্যতা— নতুন জীৱনীৰ এই দুই বিশিষ্ট গুণৰ খাটিৰতেই এনে জীৱনীত কল্পনাৰ স্থান উচ্চ। বিষয়ৰ চৰিত্ৰ বা ব্যক্তিত্ব বিকৃত নকৰাকৈ কেতিয়াবা সৰু সৰু কথা বা সংলাপ আদি মৃদু কল্পনাৰ সহায়তো ইয়াত সৃষ্টি কৰা হয়। এনেবোৰ গুণৰ কাৰণেই নতুন জীৱনী বহু সময়ত উপন্যাসৰ দৰেই মনোৰম। সেয়েহে নতুন জীৱনীৰ অন্য এটি নাম উপন্যাসীকৃত জীৱনী (Novelized Biography)। যিয়ে আন্দ্ৰে মৰ'ৱাৰ শেলীৰ জীৱনী 'এৰিয়েল্' (Ariel) পঢ়িছে, সেয়েই নতুন জীৱনী যে দৰাচলতে উপন্যাসীকৃত জীৱনী, তাক বুজি পাইছে।

জীৱনী তাৰ ৰূপ, কলাকুশলতা আৰু কল্পনাৰ মৃদু পৰশৰ বাবে উপন্যাস সদৃশ হ'লে তাক উপন্যাসীকৃত জীৱনী বোলাৰ কথা কলোঁ। উপন্যাসীকৃত জীৱনীও কিন্তু জীৱনীয়েই। তাত কল্পনাৰ স্থান থাকিলেও সি তেনেই মৃদু প্ৰকৃতিৰ কল্পনা। আনহাতে এনে কিছুমান উপন্যাস আছে, যিবোৰ বাস্তৱ কোনো মানুহৰ জীৱনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচিত। কিন্তু তাৰ মূল চৰিত্ৰ আৰু বহু ঘটনা বাস্তৱ হ'লেও, কল্পনাক তাত যদি প্ৰধান স্থান দি উপন্যাসৰ ৰূপতেই তাক ৰচনা কৰা হৈছে, তাৰ কোনো কথাতেই— আনকি মূল বাস্তৱ নায়ক-নায়িকাৰ ব্যক্তিত্ব আৰু জীৱনৰ বহু ঘটনাও যদি সঠিক বা প্ৰামাণিক বুলি পাঠক পতিয়ন যাব নোৱাৰে, তেন্তে সি হ'ব উপন্যাসেই—জীৱনী নহয়। উপন্যাসীকৃত জীৱনীৰ লগত ইয়াক একে বুলি ভুল নকৰি আমি ইয়াক বুলিব লাগে জীৱনীভিত্তিক উপন্যাস (Biographical Novel)। পল গগাঁৰ (Paul Gauguin) জীৱনৰ অবলম্বনত ৰচিত চমাৰ্চেট্ ম'মৰ (Somerset Maugham)ৰ 'মুন্ এণ্ড্ চিক্স্ পেন্স্' (Moon and Six Pence, 1919) ভেন গখৰ (Van Gogh) জীৱনৰ অবলম্বনত ৰচিত আৰ্ভিং ষ্টোনৰ (Irving Stone) 'লাষ্ট্ ফ(ৰ্) লাইফ্' (Lust for Life, 1933) আৰু আমাৰ জ্যোতি

প্ৰসাদৰ জীৱনৰ অৱলম্বনত ৰচিত আব্দুল মালিকৰ 'ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী (১৯৬৩-৬৫) মাধৱদেৱৰ জীৱনৰ অৱলম্বনত ৰচিত মেদিনী চৌধুৰীৰ 'বতুকাবেহাৰ (১৯৭৬) আৰু বিষ্ণু ৰাভাৰ জীৱনৰ অৱলম্বনত ৰচিত চৌধুৰীৰেই 'ফেৰেংগাদাও' (১৯৮২) এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস। সি যি নহওক, আমি পুনৰ উপন্যাসীকৃত জীৱনী বা নতুন জীৱনীলৈ উভতি যাওঁ।

নতুন জীৱনীৰ আৰু এটি বিশেষ লক্ষণ হ'ল এই যে ইয়াত বিষয়ক সততে কেৱল প্ৰসংশাৰ দৃষ্টিৰে নাচাই প্ৰয়োজন বুজি সমালোচনাৰ মনোভাবেৰে আৰু প্ৰয়োজন বুজি বিদ্ৰূপৰ ভাবেৰেও চোৱা হয়। সত্যৰ খাটিৰতেই এনেদৰে নতুন জীৱনীত বিষয় প্ৰশংসা আৰু বিদ্ৰূপ দুয়োটাৰেই ভাগী হয়। এই সত্যৰ খাটিৰতে বিষয়ৰ ভাল আৰু বেয়া দুয়োটা দিশেই নতুন জীৱনীত নিৰ্মোহভাবে প্ৰতিফলিত কৰা হয়। নিৰ্মোহভাবে বিষয়ক প্ৰতিফলিত কৰা হয় বাবে, জীৱনীৰ নায়কৰ বেয়া দিশটোও এই জীৱনীত প্ৰতিফলিত হয় বাবে, বিষয়ৰ প্ৰতি সময় বুজি ব্যংগাত্মক ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা হয় বাবে, ইংৰাজীত কেতিয়াবা নতুন জীৱনীক debunking biography বুলিও আখ্যা দিয়া হয়। লিটন ষ্ট্ৰেচীৰ 'এমিনেণ্ট্ ভিক্টোৰিয়ানচ' ডিবাংকিং বায়োগ্ৰাফীৰ উদাহৰণ।

নতুন জীৱনীৰ সুখপাঠ্যতাৰ কথালৈ পূৰ্বতে আঙুলিয়াইছোঁ। ৰূপসচেতনতা, কলাকৌশল আৰু মৃদু কল্পনাৰ সহায়ত নতুন জীৱনী সুখপাঠ্য কৰাৰ উপৰি, সংক্ষিপ্ততাৰ ওপৰত জোৰ দিও এই গুণ সাধিত কৰা হয়। বহা বহা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঘটনাৰ সহায়ত জীৱনী লিখি উলিয়াব লাগে বুলি নতুন জীৱনীকাৰসকলৰ মত। জীৱনীয়ে বিষয়ৰ জীৱনৰ আৰু চৰিত্ৰৰ স্পষ্ট পৰিচয় এটি দিব লাগে; আৰু তাৰ বাবে তেওঁৰ জীৱনৰ সকলো ঘটনাৰে প্ৰয়োজন নাই। বহা বহা সৰু-ডাঙৰ কিছু ঘটনা বা কথা হ'লেই এই কাম হৈ যাব। সেইবোৰৰ তাৎপৰ্য ভালকৈ বুজি লৈ কৌশলেৰে উপস্থাপন কৰিব পাৰিলেই মানুহজন সেইবোৰৰ মাজত জীৱন্ত হৈ উঠে। ঘটনাৰ উপস্থাপনত কৌশলৰ গুৰুত্ব নতুন জীৱনীকাৰে ইমানেই দিয়ে যে তাত কালানুক্ৰম ৰক্ষা কৰাটো তেওঁলোকে অপৰিহাৰ্য বুলি নাভাবে। সুখপাঠ্যতাৰ খাটিৰত বিষয়ক জীৱন্ত কৰি ফুটাই তোলাৰ খাটিৰত ঘটনাৰ কালানুক্ৰম ভংগ কৰাটোহে এওঁলোকৰ ধৰ্ম বুলি কব পাৰি। পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ জীৱনীৰ যি চন-তাৰিখৰ প্ৰাচুৰ্য, পাদটীকাৰ বাহুল্য, নতুন জীৱনীত সুখপাঠ্যতাৰ খাটিৰতেই সিও বাদ যায়। ইংৰাজীত নতুন জীৱনীৰ উদাহৰণ পূৰ্বৰ অধ্যায়ত দি অহা হৈছে। অসমীয়াত নতুন জীৱনী এই পৰ্যন্ত ৰচিত হৈছে বুলি কব নোৱাৰি। মহেশ্বৰ নেওগে ১৯৩৮ চনত

'বেজবৰুৱা মানুহজন' নামৰ ৰচনা এখনত এই প্ৰয়াস কৰিছিল। কিন্তু সমালোচনা বা বিদ্রূপৰ দৃষ্টি ভাত নাই। সেইদৰে প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'এটা জীয়া কাহিনী' (১৯৭১), তিলক দাসৰ 'বিষ্ণু ৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি' (১৯৭৭), যুগল দাসৰ 'মহেন্দ্ৰ ডেকাফুকন' (১৯৮৩) আদি জীৱনীত জীৱনীক উপন্যাসৰ দৰে মনোৰম কৰাৰ প্ৰয়াস আছে যদিও, কৰ্ম বা ৰূপৰ সচেতনতা এইবোৰত নাই বাবে, আৰু বিষয়ক নিৰ্মোহভাবে চোৱাৰো প্ৰয়াস নাই বাবে এইবোৰক নতুন জীৱনী বুলিব নোৱাৰি। বৰ বেছি এইবোৰক উপন্যাসোপম জীৱনী বুলিব পাৰি—উপন্যাসীকৃত জীৱনীও নহয়।

৩(ক) নতুন জীৱনীৰে এটি উপবিভাগ হ'ল মনস্তাত্ত্বিক জীৱনী। উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষত বিজ্ঞানে, বিশেষকৈ আধুনিক মনস্তত্ত্বই জীৱনীক প্ৰভাবান্বিত কৰাৰ ফলতেই মূল বিভাগ নতুন জীৱনীৰ দৰে ইয়াৰ উপবিভাগ মনস্তাত্ত্বিক জীৱনীটোৰো সৃষ্টি হয়। কিন্তু নতুন জীৱনীত নায়কৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্ব বুজাৰ আৰু বুজোৱাৰ কেবাটাও উপায়ৰ ভিতৰত এটাহে মাথোন আধুনিক মনস্তত্ত্ব; মনস্তাত্ত্বিক জীৱনীত আনহাতে নায়কক বুজাৰ, বুজোৱাৰ আৰু অংকিত কৰাৰ একমাত্ৰ উপায়েই হ'ল আধুনিক মনস্তত্ত্ব। এই শ্ৰেণীৰ জীৱনী ৰচনাত মনস্তত্ত্বৰ স্থান ইমান ওপৰত যে লিওনাৰ্ডো ডা ভিঞ্চিৰ বিষয়ে সঠিক বিশেষ একো জানিবৰ উপায় নোহোৱা স্বত্বেও তেওঁৰেই এখন পূৰ্ণদৈৰ্ঘ্যৰ জীৱনী এই পদ্ধতিৰে ১৯১০ খৃ.ত ৰচনা কৰিছে স্বয়ং ফ্ৰয়ডে। ভিঞ্চিৰ ছবিবোৰ মনস্তাত্ত্বিক দিশৰ পৰা অধ্যয়ন কৰি তেওঁৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্ব বুজি লৈ ফ্ৰয়ডে এই জীৱনী লিখিছে। এই ধাৰাৰ জীৱনীৰ ভাল উদাহৰণ হ'ল কেথেৰিন্ এন্থনিৰ (Catherine Anthony) 'মাৰ্গাৰেট্ ফুলা(ৰ্)' (১৯২০) (Margaret Fuller), লিয়ন্ পিয়াৰ্চ্ ক্লাৰ্কৰ (Leon Pierce Clark) 'লিংকন্ : এ চাইকো-বায়োগ্ৰাফী' (১৯৩৩) (Lincoln : A Psycho-Biography)। অসমীয়াত এনে জীৱনী এতিয়াও ওলোৱা নাই।

৩(খ) নতুন জীৱনীৰ অন্য এটি শাখা হ'ল সহজ জ্ঞানভিত্তিক জীৱনী। যিবোৰ জীৱনীত নায়কৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্ব নতুন জীৱনীত ৰখাৰ দৰেই অবিকৃতকৈ ৰখাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয়, যিবোৰ জীৱনী উপন্যাসৰ দৰে সুখপাঠ্য হোৱাৰ ওপৰত, কলাসুলভ হোৱাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয়, কিন্তু যিবোৰ জীৱনীত নায়কৰ জীৱনত প্ৰকৃততে নঘটা কিন্তু তেনে প্ৰকৃতিৰ মানুহৰ জীৱনত ঘটাটো নিতান্ত সম্ভৱ হোৱা সৰু সৰু, ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা কল্পনা কৰি উলিয়াই লৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয়, সেইবোৰ জীৱনীকে সহজ জ্ঞানভিত্তিক

জীৱনী বোলে। জীৱনীকাৰে বিষয়ৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্ব সম্যকভাবে জনাৰ ফলত তেওঁৰ সহজ জ্ঞানৰ (intuition) সহায়ত এনে জীৱনীত বিষয়কো বিকৃত নকৰা আৰু আনৰো অন্যায় নকৰাকৈ সৰু-সুৰা কথা কল্পনাৰ সহায়ত সৃষ্টি কৰে। কিন্তু এনে ঘটনা বা কাৰ্য বা সংলাপ যে কল্পনাপ্ৰসূত, বাস্তৱত হয়তো সি ঘটা বা ব্যৱহৃত হোৱা নাছিল, তাৰ আভাস দিবলৈ জীৱনীকাৰে এনে ঘটনা বা কাৰ্য বা সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰায়ে "সম্ভৱতঃ তেওঁ অমুক কৰিছিল", "কিজানিবা এনে ঘটিছিল", "হয়তো তেওঁ এনেকৈ কৈছিল"— এনে ধৰণৰ বাক্যাংশ ব্যৱহাৰ কৰে। নতুন জীৱনীৰে যদিও এটি উপবিভাগ বুলি এই জীৱনীক ইয়াৰ সুখপাঠ্যতা আৰু কলাকুশলতাৰ বাবে চিহ্নিত কৰা হয়, তথাপি ষ্ট্ৰেচীৰ নতুন জীৱনীবোৰ ওলোৱাৰ পূৰ্বেই ইউৰোপ আৰু আমেৰিকাত এই ধৰণৰ জীৱনী লিখা হ'বলৈ ধৰিছিল। আমেৰিকাত গেমালিয়েল্ ব্ৰেড্‌ফৰ্ডে ১৮৯৫ খৃ.ত এই পদ্ধতিৰ জীৱনী গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিছিল, 'টাইপ্‌চ্ অব্ এমেৰিকান্ কেৰিক্টাৰ' (Types of American Character, 1895) নামত। পেপিনিৰ 'লাইফ্ অব্ ক্ৰাইষ্ট্' (১৯২১) (Life of Christ) এই শাখাৰে জীৱনী।

□ □ □

একাদশ অধ্যায়

জীৱনীৰ সমগোত্ৰীয় অন্যান্য সাহিত্যিক দিশসমূহ

জীৱনীয়ে আমাক ব্যক্তি বিশেষৰ জীৱনৰ আৰু ব্যক্তিত্বৰ পৰিচয় দান কৰে। কিন্তু কোনো লোকৰ জীৱনৰ আৰু ব্যক্তিত্বৰ পৰিচয় পাব পৰা অন্য শ্ৰেণীৰ ৰচনাও আছে। আত্মজীৱনীৰ কথাকেই ধৰা যাওঁক। আত্মজীৱনীৰ পৰাও এজন ব্যক্তিৰ জীৱন আৰু ব্যক্তিত্বৰ পৰিচয় পোৱা যায়। আনহাতে এজন মানুহে বিভিন্ন জনলৈ লিখা চিঠি-পত্ৰবোৰ ধাৰাবাহিকভাবে পঢ়িলেও তেওঁৰ জীৱন আৰু ব্যক্তিত্বৰ সন্ধেদ পোৱা যায়। সেইদৰে কোনো লোকৰ নিয়মিতভাবে লিখিত ডায়েৰী বা জাৰ্নল্ পঢ়িলেও তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আৰু জীৱনৰ বিষয়ে এটি ধাৰণা লব পাৰি। তেন্তে ডায়েৰী, চিঠি-পত্ৰ, আত্ম-জীৱনী আৰু জীৱনী—সকলো একে শ্ৰেণীৰ ৰচনা নেকি? নিশ্চয় নহয়। এইবোৰ সমগোত্ৰীয় ৰচনা—কিন্তু একেটা শ্ৰেণীৰ নহয়।

জীৱনী আৰু আত্মজীৱনী বা সেই জাতীয় ৰচনাৰ মাজত দুটা প্ৰধান কথাত পাৰ্থক্য আছে। এটা বাহ্যিক আৰু আনটো আন্তৰিক। বাহ্যিক পাৰ্থক্যটো এই যে জীৱনীত ব্যক্তিবিশেষৰ জীৱনৰ আৰু ব্যক্তিত্বৰ পুনৰ্বিন্যাস ঘটে অন্য এক ব্যক্তিৰ হাতত; আত্মজীৱনী বা সেই জাতীয় ৰচনাত ব্যক্তি বিশেষৰ জীৱন আৰু ব্যক্তিত্ব অংকিত হয় নিজৰ হাতত। জীৱনীত যিজন মানুহ আমি দেখা পাওঁ, সেইজন আমি অন্য এজনৰ চকুৰে দেখা মানুহ—জীৱনীখনৰ গ্ৰন্থকাৰ গৰাকীয়ে আমাক দেখুওৱা মানুহ। আত্মজীৱনীত কিন্তু যিজন মানুহ আমি দেখা পাওঁ, সেইজন সেই মানুহজনৰ নিজৰ দৃষ্টিৰ মানুহ। জীৱনীত জীৱনীৰ নায়কক জীৱনীকাৰে যেনেভাবে দেখিছিল আৰু বুজিছিল, তেনে ভাবেহে অংকিত হয়। আত্মজীৱনী আদিত আনহাতে লেখকে নিজকে যেনে বুজি ভাবে, তেওঁৰ তেনে ছবিটোহে ফুটি উঠে। গতিকে এজন মানুহৰ জীৱনীত আমি তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰৰ যি পৰিচয় পাওঁ, তেওঁৰ আত্ম-জীৱনীত সেই পৰিচয় কিছু ভিন্ন হোৱা সম্ভৱ। ইয়াৰ পৰাই জীৱনী আৰু

আত্মজীৱনীৰ মাজত যে লেখক সম্পৰ্কীয় বাহ্যিক পাৰ্থক্যৰ বাহিৰে প্ৰকৃতিগত বা আত্মিক পাৰ্থক্যও আছে, তাৰ উমান পোৱা যায়। সেই প্ৰকৃতিগত পাৰ্থক্যলৈকে আমি এতিয়া যাব পাৰোঁ।

আত্মজীৱনী যিহেতু নিজে নিজৰ বিষয়ে লিখা জীৱনী আৰু তাত তেওঁ নিজকে যেনে বুলি ভাবে, নিজৰ জীৱনৰ ঘটনাবোৰ তেওঁ নিজে যিভাবে বুজে বা গ্ৰহণ কৰে, সেই ভাবেই তাত প্ৰকাশিত হয়, গতিকে আত্মজীৱনীত প্ৰকাশিত সত্য এটা বস্তুনিষ্ঠ সত্য নহয়। এজন মানুহে নিজৰ যৌৱনকালত তেওঁৰ আত্মজীৱনী লিখিলে, তেওঁ তাত নিজৰ ছবি যিভাবে অংকন কৰিব, নিজৰ জীৱনৰ ঘটনাবোৰৰ তাৎপৰ্য যিভাবে বুজিব আৰু তেওঁৰ পাঠকক বুজাব, তেওঁৰ বৃদ্ধাৱস্থাত পুনৰ এখন আত্মজীৱনী লিখিলে, নিজৰ ছবি তাত বহুখিনি ভিন্ন ৰূপত ফুটি উঠিব। তেওঁৰ জীৱনৰ ঘটনাবোৰৰ তাৎপৰ্যও তেতিয়া সম্পূৰ্ণ বেলেগ ৰূপত তেওঁৰ মনত ধৰা দিব। অৰ্থাৎ অন্য মানুহক নিৰপেক্ষ আৰু বস্তুনিষ্ঠ-ভাবে চোৱা বহুদূৰ সম্ভৱ হেতুকে জীৱনীত যি বস্তুনিষ্ঠতা আৰু নিৰপেক্ষতা আশা কৰিব পাৰি, নিজকে বস্তুনিষ্ঠ আৰু নিৰপেক্ষভাবে চোৱা সাধাৰণতে সম্ভৱ নহয় বাবে, এনে বস্তুনিষ্ঠতা আত্মজীৱনীত আশা কৰা টান। আত্ম-জীৱনী সাধাৰণতে আত্মনিষ্ঠ (subjective); আনহাতে জীৱনী সাধাৰণতে বস্তুনিষ্ঠ (objective)। জীৱনী আৰু আত্মজীৱনীৰ এনে আত্মিক বা প্ৰকৃতিগত পাৰ্থক্যলৈ লক্ষ্য ৰাখি ৰয় পাস্কেলে (Roy Pascal) তেওঁৰ 'ডিজাইন্ এণ্ড্ ট্ৰুথ্ ইন্ অটোবায়োগ্ৰাফী' (১৯৬০) (Design and Truth in Auto-Biography) গ্ৰন্থত আত্মজীৱনীৰ সংজ্ঞা আগবঢ়াইছে এই বুলি : আত্মজীৱনী এনে এবিধ জীৱন-বৃত্তান্ত, য'ত লেখকে তেওঁৰ জীৱনৰ আৰু মনৰ এটি বিশেষ অৱস্থাত নিজকে আৰু নিজৰ জীৱনৰ কথাবোৰ যেনেকৈ বুজে আৰু গ্ৰহণ কৰে, তেনেকৈ অংকন কৰে।[৫৮]

এই যে আত্মজীৱনীত মনৰ এটা বিশেষ অৱস্থাতহে এজন মানুহে নিজৰ এৰি অহা দিনবোৰৰ ঘটনাৱলী ৰোমন্থন কৰি নিজৰ ছবি অংকন কৰে, তাতেই আত্মজীৱনী ডায়েৰী আৰু চিঠি-পত্ৰৰ পৰাও পৃথক হয়। আত্মজীৱনী কোনো লোকৰ জীৱনৰ আৰু মনৰ বিভিন্ন অৱস্থাত কৰা তাৎকালিক আত্মপ্ৰকাশ আৰু আত্মবিচাৰ। ডায়েৰী বা চিঠি-পত্ৰ, আনহাতে, কোনো লোকৰ জীৱনৰ আৰু মনৰ বিভিন্ন অৱস্থাত কৰা তাৎকালিক আত্মপ্ৰকাশ আৰু আত্মবিচাৰ। অৱশ্যে এনে পাৰ্থক্য বৰ গভীৰ প্ৰকৃতিৰ বুলি কব নোৱাৰি। প্ৰকৃতিগতভাবে আত্মজীৱনী আৰু সেই জাতীয় ৰচনা চিঠি-পত্ৰ, ডায়েৰীৰ লগত সমগোত্ৰীয়।

কিন্তু আত্মজীৱনী এক প্ৰকাৰেই নে তাৰো আৰু প্ৰকাৰভেদ আছে? অসমীয়াত আমাৰ আত্মজীৱনীত বাহিৰে এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ বুজাবলৈ অন্য কোনো শব্দ নোহোৱা কথাটোৰেই বুজায় যে ইয়াৰ প্ৰকাৰভেদ সম্পৰ্কে আমি অসমত বৰ সচেতন নহয়। জীৱন সোঁৱৰণ বোলা আখ্যা এটি অৱশ্যে আমাৰ গঢ়ি উঠিছে। কিন্তু জীৱন-সোঁৱৰণে যি শ্ৰেণীৰ ৰচনাক বুজায়, আত্মজীৱনীয়েও সেই একে শ্ৰেণীৰ ৰচনাকে বুজায় বুলিয়েই আমাৰ প্ৰতীয়মান হয়। ইংৰাজীত কিন্তু ৰেমিনিচ্‌চিন্‌চিজ্‌ (Reminiscences) আৰু মেমৱাৰ্চৰ (Memoirs) মাজত এটি স্পষ্ট পাৰ্থক্য ৰখা হয়। ৰয় পাস্কেলে তেওঁৰ ওপৰোক্ত গ্ৰন্থখনত এই পাৰ্থক্য ব্যখ্যা কৰিছে এনেদৰে: "মেমৱাৰ্চত (Memoirs-ক আমি যদি অসমীয়াত স্মৃতি-কথা বুলি কওঁ, তেন্তে—স্মৃতি-কথাত) পোৱা যায় কোনো লোকৰ নিজস্ব ৰাজহুৱা জীৱনৰ ঘটনা বা কাৰ্যাৱলীৰ সোঁৱৰণ; ৰেমিনিচ্‌চিন্‌চিজত (Reminiscences-ক আমি যদি অসমীয়াত জীৱন-সোঁৱৰণ বুলি কওঁ, তেন্তে জীৱনসোঁৱৰণত) আনহাতে পোৱা যায় কোনো লোকৰ নিজস্ব ব্যক্তিগত জীৱনৰ সোঁৱৰণ।"[৩৯] অৱশ্যে এই দুয়ো শ্ৰেণীৰ ৰচনাই লেখকৰ নিজৰ জীৱনত ৰাজহুৱা ঘটনাৱলীয়ে বা কাৰ্যাৱলীয়ে হওক বা ব্যক্তিগত জীৱনৰ ঘটনাৱলীয়ে বা কাৰ্যাৱলীয়ে হওক কেনে প্ৰতিক্ৰিয়া বা অভিজ্ঞতাৰ সৃষ্টি কৰিছিল, তাৰ বৃত্তান্ত। গতিকে দুয়োবিধ ৰচনাই বিষয়ধৰ্মী বা আত্মনিষ্ঠ।

এই আত্মনিষ্ঠতাভেই জীৱন-সোঁৱৰণ (ৰেমিনিচ্‌চিন্‌চিজ্‌) আৰু স্মৃতিকথাৰ (মেমৱাৰ্চ) সমগোত্ৰীয়তা আত্মজীৱনীৰ লগত ধৰা পৰে। আত্মজীৱনী, জীৱন-সোঁৱৰণ আৰু স্মৃতিকথা—দুয়োবিধৰে ৰাসায়নিক সংমিশ্ৰণ। অৰ্থাৎ গ্ৰন্থকাৰৰ ৰাজহুৱা আৰু ব্যক্তিগত জীৱন ইয়াত এক দৃষ্টিৰেই চোৱা হয়; আৰু নিজৰ জীৱনৰ তাৎপৰ্য বিচাৰৰ বাবে বা আত্মচিত্ৰণৰ বাবে ইয়াত ৰাজহুৱা জীৱনৰ আৰু ব্যক্তিগত জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৱলী কোনো পাৰ্থক্য নোহোৱাকৈ বিচাৰ কৰা হয়। মহাত্মা গান্ধীৰ 'মোৰ সত্য অন্বেষণৰ কাহিনী' (১ম ইংৰাজী সংস্কৰণ ১৯২৭) (My Experiments with Truth) বা জৱাহৰলাল নেহৰুৰ 'অট'বায়োগ্ৰাফী' (১৯৩৬) (Autobiography) আত্মজীৱী বা অট'বায়োগ্ৰাফী। কিন্তু আমাৰ নজৰ আলিৰ 'মোৰ জীৱনৰ কিছুকথা' (১৯৬৯) বা 'হৰকান্ত সদৰামীনৰ আত্মজীৱনী' (১৯৬০) জীৱন-সোঁৱৰণ (Remiscences)। আনহাতে বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'কংগ্ৰেছৰ কাঁচিয়লি ৰ'দত' (১৯৫৯) বা 'কৃষ্ণ শৰ্মাৰ ডায়েৰী' (১৯৭২) স্মৃতিকথা (Memoirs)।

জীৱনী আৰু জীৱনীৰ সমধৰ্মী অন্যান্য ৰচনাৰ পৰিচয় এনেদৰে পোৱাৰ

পিছত আমি দেখিম যে ব্যক্তিবিশেষৰ জীৱন আৰু ব্যক্তিত্বৰ প্ৰকৃত পৰিচয় পাবৰ বাবে তেওঁৰ বিশুদ্ধ জীৱনীখনেই আমি ওচৰ চাপিব লাগিব। তেওঁক ঘনিষ্ঠভাৱে জানিবৰ বাবে, আনহাতে, তেওঁৰ আত্মজীৱনী, জীৱনসোঁৱৰণ, স্মৃতি-কথা, ডায়েৰী, চিঠি-পত্ৰ আদি পঢ়িব লাগিব। কিন্তু মনত ৰাখিব লাগিব, এইবোৰৰ পৰা তেওঁক ঘনিষ্ঠভাৱেহে জানিব পাৰি ; তেওঁৰ প্ৰকৃত পৰিচয় এইবোৰে আমাক দিব নোৱাৰে। এজন মানুহৰ প্ৰকৃত পৰিচয়ৰ বাবে জীৱনী পাঠ অপৰিহাৰ্য – বিশুদ্ধ জীৱনীৰ পঠন। এই কথাও মনত ৰাখিব লাগিব যে আত্ম-জীৱনী বা সেই জাতীয় ৰচনাসমূহ বিশুদ্ধ জীৱনীৰ কেঁচা মালহে।

□ □ □

দ্বাদশ অধ্যায়

অসমীয়া জীৱনীৰ এশ বছৰ: এটি জৰীপ

(১৮৮০ খৃ.ৰ পৰা ১৯৭৯ খৃ.লৈ)

১৯৭৯ চনত আধুনিক অসমীয়া জীৱনীৰ এশ বছৰ পূৰ হ'ল। এই এশ বছৰত অসমীয়া জীৱনীৰ পুষ্টি, বিকাশ, গতি-পথৰ আৰু ত্রুটীৰ এটি আলোচনাৰ প্রয়োজন। অসমীয়া জীৱনীৰ এই জৰীপলৈ বৈষ্ণৱ যুগৰ সন্ত-চৰিতবোৰ আমি আনিব খোজা নাই। সন্ত-চৰিতবোৰৰ পৰম্পৰা আৰু লক্ষণ আধুনিক জীৱনীৰ পৰম্পৰা আৰু লক্ষণতকৈ কিছু পৃথক বাবে সেইবোৰক অসমীয়া জীৱনীৰ বিষয়ে এই প্রবন্ধৰ বাহিৰত ৰখা হ'ল। আধুনিক জীৱনীবোৰৰো আকৌ যিবোৰ জীৱনীয়ে প্রকৃত জীৱনীৰ প্রয়োজনীয় গুণ বা লক্ষণসমূহৰ আধাতকৈ বেছি অন্ততঃ ধাৰণ কৰে, সেইবোৰকহে এই জৰীপৰ ভিতৰলৈ অনা হব।

বৈষ্ণৱ যুগৰ পিছত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্রথম জীৱনী হৈছে গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন-চৰিত্র' (১৮৮০)। সন্ত-চৰিতবোৰৰ বিষয় সততে আছিল ধর্মগুৰুসকল। মন কৰিবলগীয়া কথা যে তাৰ বিপৰীতে এই আধুনিক জীৱনীখনৰ বিষয় হ'ল ভাষা-সাহিত্যৰ এজন নায়ক। বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ প্রাণবস্তু যি ধর্ম, তাৰ বিপক্ষে বৃটিছ প্রভাৱত গঢ় লোৱা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্রাণবস্তু ধর্মনিৰপেক্ষ মানৱতা (secular humanism)। ইয়াৰ বাবেই নিশ্চয় বৃটিছ যুগৰ এই জীৱনীত আমি পাওঁ সন্ত-চৰিতৰ ধর্ম গুৰুৰ ঠাইত ভাষা-সাহিত্যৰ নায়ক এগৰাকীক ইয়াৰ বিষয় হিচাপে ইয়াৰ উপৰি, সন্ত চৰিতবোৰত বিষয়ক যেনেকৈ মানৱৰূপী ভগৱান বুলি জ্ঞান কৰা হৈছিল, তাৰ বিপৰীতে ইয়াত বিষয়ক মানুহ বুলিয়েই জ্ঞান কৰা হৈছে। ইয়াৰ ফলত এই আধুনিক জীৱনীত সন্ত-চৰিতবোৰত থকাৰ দৰে অতিৰঞ্জিত আৰু অলৌকিক ঘটনাৰ সমাৱেশ নাই। এই জীৱনীত স্থান দিয়া ঘটনা আৰু কার্য্যাৱলীৰ সঠিকতা আৰু সত্যতাৰ ওপৰতো জীৱনীকাৰে চকু দিছে বুলি বুজিব পাৰি। অৱশ্যে উচ্চ স্তৰৰ প্রামাণ্য জীৱনীত প্রতিটো উল্লিখিত ঘটনা

বা কাৰ্য্য যে সঁচা তাক প্ৰমাণ কৰিবলৈ লেখকে যেনেকৈ যত্নৰ ক্ৰটী নকৰে, এই জীৱনীত উল্লিখিত প্ৰতিটো কথা সন্দেহাতীত বুলি প্ৰমাণ কৰিবলৈ লেখকে তেনেকৈ যত্ন কৰা নাই। বিষয়ৰ জীৱনৰ কাৰ্য্যাৱলী আৰু ঘটনাসমূহ ইয়াত মাথোন কালানুক্ৰমিকভাবে, অতিৰঞ্জন বা অলৌকিকতাৰ সহায় নোলোৱাকৈ, বৰ্ণাই যোৱা হৈছে। বৰ্ণনাভংগী সংযত বাবে ইয়াত বৰ্ণিত কথাবোৰ বিশ্বাস-যোগ্য। ভাষা নিৰলঙ্কাৰ যদিও সাৱলীল। এইবোৰ কাৰণতেই, আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এয়া প্ৰথম জীৱনী হ'লেও, প্ৰথম কিতাপৰ সাধাৰণ দুৰ্বলতা-বোৰৰ পৰা মুক্ত এই জীৱনী অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যৰ এখনি মূল্যৱান গ্ৰন্থ। অৱশ্যে ঢেকিয়াল ফুকন মানুহজনৰ জীৱনটো ইয়াত যেনেকৈ ফুটাই তোলা হৈছে, ঢেকিয়াল ফুকন মানুহজন সিমান স্পষ্টকৈ ইয়াত ফুটি উঠা নাই। কলাৰ দিশটো বৰ উন্নত নহয় বাবেই ই এনে হৈছে।

ঢেকিয়াল ফুকনে অসমীয়া ভাষাক তাৰ ন্যায্য স্থানত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ বাবে যি প্ৰচেষ্টা চলাইছিল, তাৰ বাবে তেওঁৰ সমসাময়িক আৰু পৰৱৰ্তী কালৰ অসমীয়াসকলৰ মানত তেওঁ হৈ উঠিছিল এজন পূজ্য বীৰ (hero)। প্ৰতিৱেশী দেশ বংগৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ গ্ৰাসত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি ক্ষতিগ্ৰস্থ নাইবা লুপ্ত হোৱাৰ ভয় এটি বৃটিছ যুগৰেপৰা অসমীয়াৰ মনত সদায়েই আছে। এই বাবে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰতিষ্ঠা বা উন্নতিৰ বাবে যিসকল ব্ৰতী হৈছে, সেইসকলে সদায় অসমীয়াৰ মাজত বীৰৰ আসন পাইছে। ফলত বৃটিছ যুগত আৰু উত্তৰ-স্বাধীনতা কালত ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি ক্ষেত্ৰৰ কৃতী অসমীয়া বীৰৰ জীৱনী আমাৰ বহুতো ওলাইছে। এনে অন্য এখন জীৱনী হ'ল সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱা' (১৯২০)। আনন্দৰাম বৰুৱাই অৱশ্যে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বাবে পোনপটীয়াভাবে একো নকৰি সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ বাবেহে সকলোখিনি কৰি গৈছিল। ভূঞাই সেই বাবে জীৱনীখনত বাৰে বাৰে দোহাৰিছে যে আনন্দৰামে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বাবে একো নকৰিলেও, তেওঁৰ পাণ্ডিত্যৰে আৰু কৰ্মৰাজিৰে ভাৰতীয়সকলৰ গৌৰৱ বৃদ্ধি কৰাৰ লগতে অসমীয়া জাতিৰো সন্মান বঢ়াই থৈ গ'ল। আনন্দৰামক লৈ তেওঁৰ মৃত্যুত কেনেকৈ বাঙালীসকলে শোক আৰু গৌৰৱ কৰিছিল, মৃত্যুৰ আগত আনন্দৰামে কেনেকৈ অসমীয়া ছাত্ৰ কেইজনমানৰ আগত অসমৰ বাবে একো কৰিব নোৱাৰাৰ বাবে দুখ কৰিছিল, এই আটাইবোৰ কথাকে ভূঞাই জীৱনীখনত সচেতনভাবে আৰু সজ্ঞানেই স্থান দিছে। গতিকে এইখনো অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিৰ সন্মান বঢ়োৱা এজন বীৰৰেই জীৱনী।

যি উদ্দেশ্যতেই এই জীৱনী লিখা নহওক কিয়, এইখন অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন অন্যতম শ্রেষ্ঠ জীৱনী আৰু প্রথম পৰম্পৰাগত জীৱনী শাখাৰ মানবিশিষ্ট জীৱনীগ্রন্থ। জীৱনী যে সদায় বিশ্বাসযোগ্য আৰু সঠিক হব লাগে, লেখক সেই বিষয়ে ইয়াত অতি সজাগ। বিষয়ৰ জীৱনৰ সামান্য ঘটনা এটিকো এই জীৱনীলৈ আনোঁতে লেখকে সেই ঘটনাৰ বিষয়ে কেনেকৈ জানিলে, তাক কবলৈ পাহৰা নাই। আৰু বিষয়ৰ জীৱনৰ প্রধান প্রধান ঘটনা আৰু কার্য্যাৱলীৰ সকলোবোৰ, আৰু সৰু সুৰা ব্যক্তিগত জীৱনৰ ঘটনাৱলীবো ভালেখিনি, লেখকে অনেক কষ্টৰে অসম, বংগ, অক্সফোড আৰু লণ্ডনৰ পৰা গোটাই এই জীৱনীত স্থান দিছে। প্রাথমিক উৎসৰ পৰা এনেদৰে প্রাপ্য সকলো উপাদান সংগ্রহ কৰি ৰচনা কৰা বাবে ই এক ভাল গবেষণামূলক গ্রন্থও। সংগৃহীত উপাদানৰ পৰিষ্কাৰ বিশ্লেষণ, বিষয়ৰ জীৱনৰ কার্য্যাৱলীৰ তাৎপর্য্যৰ বিচাৰ আৰু মূল্যায়ন আদি উচ্চ পর্যায়ৰ জীৱনীৰ প্রায়বোৰ লক্ষণ ইয়াত বিদ্যমান। সেয়েহে আধুনিক অসমীয়া জীৱনীৰ এই গ্রন্থৰেই বয়ঃপ্রাপ্তি ঘটিল বুলিব পাৰি। অৱশ্যে এই দিশবোৰৰ ওপৰত জোৰ দিয়াৰ ফলতেই আনন্দৰাম বৰুৱা মানুহজন জীৱনীখনত জীৱন্ত ৰূপত ফুটি নুঠিলে। তদুপৰি ভূঞাৰ ভাষা নিভাঁজ, সৰল, আৰু প্রকাশক্ষম যদিও, জীৱনীৰ ভাষাৰ উপযোগীকৈ কলাগুণসম্পন্ন নোহোৱাত, জীৱনীখন যেন ইতিহাস হিচাপে যিমান মূল্যবান, সাহিত্য হিচাপে সিমান মূল্যবান নহ'ল গৈ। জীৱনীখনত স্থান দিয়া যি প্রচুৰ উপাদান, সেইবোৰ বেচি কলাসুলভভাবে পুনর্বিন্যাস কৰাৰো ইয়াত অৱকাশ আছিল। সংগৃহীত ঘটনাৰ তাৎপর্য বা অর্থৰ বিচাৰো দুই এঠাইত ইয়াত ক্রটীপূর্ণ বুলি কোৱাৰ ঠাই আছে।

ইয়াৰ পিছত আমি সর্বেশ্বৰ শর্মা কটকীৰ 'হেমচন্দ্র বৰুৱা' (১৯২৭ আৰু 'সত্যনাথ বৰা' (১৯২৮) জীৱনী দুখনিলৈ চকু দিব পাৰোঁ। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ জীৱনীখনৰ লগত কটকীৰ জীৱনী দুখনৰ সাদৃশ্য এই বিষয়ত যে লেখকে জনা আৰু সংগ্রহ কৰা কথাসমূহ ইয়াত একাদিক্রমে বর্ণাই গৈছে। ভূঞাই তেওঁৰ জীৱনীখনত পাতনি, ওপৰঞ্চি আদিৰ বক্তব্যৰ সহায়ত ব্যৱহৃত উপাদানৰ উৎসৰ কথা পাঠকক জনাই জীৱনীখনিৰ সঠিকতাৰ আভাস পাঠকক যেনেকৈ দিছিল তেনে চেষ্টা ইয়াত নাই। কিন্তু ভূঞাৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱা'ৰ লগত কটকীৰ 'হেমচন্দ্র বৰুৱা'ৰ এটি কথাত বিশেষকৈ মিল আছে। দুয়োখন জীৱনীৰে শেষৰ পিনে বিষয়ৰ বিষয়ে অধিক জানিব পৰা কেতবোৰ ৰচনা বা সংবাদ গাঁথি দিয়া হৈছে। কটকীৰ জীৱনী দুখনিৰ মূল্য যাইকৈ বিষয় দুটিৰ জীৱনৰ প্রায়বোৰ আৱশ্যকীয় কথা নিষ্ঠাৰে আৰু সুখকৰভাবে লিপিবদ্ধ কৰাত।

মহেশ্বৰ নেওগৰ 'বেজবৰুৱা : মানুহজন' (১৯৩৮) এখন ৰচনাহে মাথোন। তথাপি ইয়াক আমি আওকাণ কৰিব নোৱাৰোঁ। এই বাবেই যে এইখন ৰচনাই অসমীয়া সাহিত্যত নতুন জীৱনীৰ (New Biography) একমাত্র প্রতিনিধি। নতুন জীৱনীৰ আটাইবোৰ লক্ষণ অসমীয়া সাহিত্যৰ এই শ্ৰেণীৰ একমাত্র ৰচনাখনত নাই বাবে, ইয়াক কৃতী নতুন জীৱনী হিচাপে গ্রহণ কৰিব অৱশ্যে নোৱাৰি। বেজবৰুৱাৰ আদি জীৱনটো ইয়াত ফুটাই তুলিবলৈ লওঁতে বিষয়ৰ জীৱনৰ ঘটনা আৰু কাৰ্যাৱলীৰ আৰু বেছি কঠোৰ নির্বাচনৰ ইয়াত প্রয়োজন আছিল। উপাদানৰ নির্বাচনৰ পিছত সেইবোৰৰ তাৎপৰ্য্য বিচাৰৰ বাবে যি নিৰীক্ষণ, সিও আৰু চোকা হব লাগিছিল। সর্বোপৰি, বিষয়ৰ ওপৰত মোহমুক্ত দৃষ্টিপাত ইয়াত কৰা হৈছে বুলি কব নোৱাৰি। ফলত নতুন জীৱনীৰ যদিও আন এটা নাম মোহমুক্ত দৃষ্টিপাতমূলক জীৱনী (Debunking Biography), এইখনি ৰচনাক কিন্তু আমি তেনে আখ্যা দিব নোৱাৰোঁ। বিষয়ৰ প্রতি কোনো তীব্র ব্যঙ্গৰ ভাবো ইয়াত নাই। অৱশ্যে কলাৰ দিশটোৰ বর্ণনাভঙ্গীৰ বাবে এই সৰু ৰচনাখন বেচ সুখপাঠ্য।

অক্ষয়কুমাৰ মিশ্রৰ 'পণ্ডিত নাৰায়ণ দেৱ মিশ্র : মানুহজন' (১৯৬৩) খনিও এখন ৰচনাহে যদিও, ইয়াকো আমি এই জৰীপৰ ভিতৰলৈ আনিব লাগিব। কিয়নো এই ৰচনাখনেও অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যত এক নতুন ধাৰাৰ সূচনা কৰিছে। অতি সুখপাঠ্য এই ৰচনাখনিত পৰম্পৰাধৰ্মী সংস্কৃত পণ্ডিত নাৰায়ণ দেৱ মিশ্র মানুহজনৰ সমগ্র জীৱনৰ পৰিচয় দাঙি ধৰা হোৱা নাই বা সি ইয়াৰ উদ্দেশ্যও নহয়। বিষয়ৰ চৰিত্র আৰু ব্যক্তিত্বহে ইয়াত প্রস্ফুটিত কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে— আৰু এই কামত লেখকে সন্তোষজনক কৃতিত্ব লাভ কৰিছে। ব্যক্তিত্বৰ আৰু চৰিত্রৰ অংকন কৰোঁতে বিষয়ৰ জীৱনৰ ডাঙৰ ডাঙৰ ঘটনাৰ বা কাৰ্যৰ অৱতাৰণা ইয়াত কৰা হোৱা নাই— কৰা হৈছে সৰু সৰু ঘটনা বা কাম আৰু কথাৰ। কিন্তু এই ৰচনাৰ অসমীয়া সাহিত্যলৈ বৰঙণি অন্য এটা কথাতহে ধৰা পৰে। পাশ্চাত্য সাহিত্যত সহজ প্ৰবৃত্তিভিত্তিক জীৱনী বুলি যিবিধ জীৱনীৰ সৃষ্টি হৈছে (Intuitive Biography), বিষয়ৰ জীৱনৰ ঘটনা আৰু বৰ বৰ কাৰ্যাৱলীৰ মাজেৰে বিষয়ৰ জীৱনৰ পৰিচয় দিয়াতকৈ তেওঁৰ জীৱনৰ সৰু সৰু কথা আৰু কামবোৰৰ মাজেৰেই তেওঁৰ জীৱনৰ বৈশিষ্ট্য বা ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্র সেই শ্ৰেণীৰ জীৱনীত যেনেকৈ ফুটাই তোলা হয়, এই জীৱনী সেই শ্ৰেণীৰ। এই যিবোৰ সৰুসুৰা কথা আৰু কামৰ অৱতাৰণা এই জীৱনীত কৰা হয়, সি দৰাচলতে বিষয়ৰ জীৱনৰ বা মুখৰ নহ'বও পাৰে, কিন্তু বিষয়ৰ চৰিত্র আৰু ব্যক্তিত্ব এনেকুৱা

যে— সেইবোৰ প্ৰকৃততে ঘটা ঘটনা বা কোৱা কথা হওক বা নহওক, তেনে ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰৰ মানুহে তেনে কাম কৰা বা তেনে কথা কোৱা নিতান্ত সম্ভৱ। প্ৰকৃততে ঘটা ঘটনা বা প্ৰকৃততে কোৱা কথা সেয়া নহবও পাৰে, তাকে বুজাবলৈ এই শ্ৰেণীৰ জীৱনীত এনে ঘটনা আৰু কথাৰ ক্ষেত্ৰত "হয়তো", "কিজানিবা", সম্ভৱতঃ" আদি সম্ভাৱনাসূচক শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয় বুলি পূৰ্বতে কোৱা হৈছে। কোৱা বাহুল্য, বিষয়ৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰৰ বিষয়ে জীৱনীকাৰৰ সম্যক আৰু নিভুৰ্ল জ্ঞান নহ'লে, এনে জীৱনী বিফল হ'বলৈ বাধ্য। অসমীয়া সাহিত্যৰ একমাত্ৰ সহজ প্ৰবৃত্তিভিত্তিক জীৱনী অক্ষয়কুমাৰ মিশ্ৰৰ 'পণ্ডিত নাৰায়ণদেৱ মিশ্ৰ : মানুহজন' এখন সফল জীৱনীমূলক ৰচনা।

সুখপাঠ্যতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপিত হোৱা ইয়াৰ পিছৰ জীৱনীখন হ'ল কাঞ্চন বৰুৱাৰ 'সুৰ দেউলৰে পূজাৰী' (১৯৬৭)। সংস্কৃতিৰ পূজাৰী সংগীতজ্ঞ লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ এই জীৱনীত ঔপন্যাসিক কাঞ্চন বৰুৱাই বিষয়ৰ জীৱনৰ ঘটনা তথা কাৰ্যাৱলী গতানুগতিকভাবে বৰ্ণাই নগৈ সেইবোৰৰ উপস্থাপনত উপন্যাসৰ কাহিনী কথনৰ কৌশল অৱলম্বন কৰিছে। সেই কৌশলেৰেই বিষয়ৰ জীৱন-পৰিচয় আৰু ব্যক্তিত্ব আকৰ্ষণীয়ভাবে ফুটাই তোলাত লেখকে ইয়াত কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিছে। 'সুৰ দেউলৰে পূজাৰী'ৰ সমশ্ৰেণীৰ একে বছৰতে প্ৰকাশিত এক পুত্ৰই ৰচনা কৰা পিতৃৰ জীৱনী হ'ল ভুবনমোহন দাসৰ 'দেউতাৰ কথা' (১৯৬৭)। শিক্ষাজগতৰ এজন লোক, স্কুলীয়া শিক্ষক, সজ, ধাৰ্মিক পুৰুষ হৰমোহন দাস কেনেকৈ পিছপৰা গাৱঁলীয়া পৰিবেশৰ আৰ্থিক অভাৱ আৰু বৈজ্ঞানিক তথা সমস্ত প্ৰতিপালনৰ অভাৱত ডাঙৰ দীঘল হৈ আহি গুৱাহাটী চহৰত প্ৰতিষ্ঠিত হ'লহি এক উচ্চ মানসিকতাৰ বলত, তাক উপন্যাসোপম কৌশলেৰে নৃতত্ত্ববিজ্ঞানী ভুবনমোহন দাসে ইয়াত বৰ্ণনা কৰিছে। পুত্ৰৰ দ্বাৰা ৰচিত পিতৃৰ জীৱনী হিচাপে এই জীৱনীত যদিও বিষয়ৰ কোনো বিশেষ দোষ-ত্ৰুটীৰ কথা প্ৰকটভাবে ধৰা পৰা নাই, তথাপি ইয়াত আৰু কাঞ্চন বৰুৱাৰ জীৱনীতো বিষয়দ্বয়ে কেনেকৈ পুতৌজনক বা দৰিদ্ৰ পৰিবেশত ডাঙৰ হৈছিল তাক অকুণ্ঠচিত্তে দুই জীৱনীকাৰে দেখুৱাইছে। অসমীয়া সমাজত বৰলোকৰ দোষ-ত্ৰুটী উদঙাই দিয়াৰ কথাই নালাগে এনেকুৱা লোকৰ পূৰ্বপুৰুষৰ দাৰিদ্ৰ্য বা অপৰিচ্ছন্ন গ্ৰাম্য জীৱনৰ আভাস দিলেও, তেওঁলোকৰ স্বচ্ছল, চহৰীয়া উত্তৰ পুৰুষৰ পৰিয়ালত কোদোবাহত জুই দিয়া পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ হয়। তেনেস্থলত কাঞ্চন বৰুৱাই তেওঁৰ বিষয়ৰ শোচনীয় দাৰিদ্ৰ্য আৰু ভুবনমোহন দাসে তেওঁৰ পিতৃৰ পুতৌজনক শিশু অৱস্থা অকপটচিত্তে প্ৰতিফলিত কৰাটো অসমীয়া জীৱনীৰ বাবে এক শুভ লক্ষণ।

ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰতেই আৰু আমি পাওঁ যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ 'সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা' (১৯৬৮) খন। গ্ৰন্থখন প্ৰণয়নৰ বাবে লেখকে ইয়াত বহুতো প্ৰকাশিত আৰু সংগৃহীত নথি-পত্ৰৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। ফলত বেজবৰুৱাৰ জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰ আৰু দিশৰ প্ৰামাণিক পৰিচয় আমি ইয়াত পাব পাৰিছোঁ। বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য প্ৰতিভাৰ পৰিচয়ো লেখকে ইয়াত দাঙি ধৰিবৰ প্ৰয়াস কৰিছে। শেষৰ পিনে বেজবৰুৱাৰ গ্ৰন্থপঞ্জী এখনো সন্নিবিষ্ট হোৱাত কিতাপখনিৰ মূল্য চৰিছে। সেয়ে হ'লেও এই কথাও নক'লে নহ'ব যে নথি-পত্ৰৰ সত্যৰ প্ৰতি চকু ৰাখোঁতে, চিঠি-পত্ৰৰ বক্তব্যৰ প্ৰতি সজাগ হওঁতে, প্ৰামাণিকতাৰ প্ৰতি সদাসতৰ্কতাৰ বাবে, জীৱনীৰ যি অতি প্ৰয়োজনীয় কথা, সত্যতা আৰু কলা-কৌশলৰ মাজত সমন্বয় সাধন সি ইয়াত ৰক্ষা পৰা নাই। ফলত এই জীৱনী হৈ ৰল এক প্ৰামাণিক নীৰস জীৱনী—য'ত বেজবৰুৱা মানুহজন তেজ-মঙহৰ মানুহ হিচাপে স্পষ্ট হৈ নুঠিল।

তুলনামূলকভাবে ডেকা যদিও, নন্দ তালুকদাৰে ইতিমধ্যে কেবাখনো বৃহৎ আকাৰৰ জীৱনী প্ৰকাশ কৰি জীৱনীকাৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হৈ উঠিছে। সাধাৰণতে দ্বিতীয় পৰ্য্যায়ৰ অৰ্থাৎ পূৰ্বপ্ৰকাশিত কিতাপৰ সহায় লৈ লিখিত ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ আকাৰৰ অনেক অসমীয়া জীৱনীৰ বিপৰীতে তালুকদাৰৰ এই জীৱনীবোৰ বিশেষ সমাদৰৰ যোগ্য। পূৰ্বপ্ৰকাশিত গ্ৰন্থ, প্ৰবন্ধাদিৰ উপৰি চৰকাৰী নথি-পত্ৰ ঘাটি, বিভিন্ন ঠাইৰ বিভিন্ন লোকক লগধৰি অশেষ পৰিশ্ৰমেৰে তালুকদাৰে জীৱনীৰ উপাদান সংগ্ৰহ কৰে। প্ৰথম পৰ্য্যায়ৰ উপাদানেৰে এইদৰে লিখিত এওঁৰ জীৱনীবোৰো সেইবাবে গবেষণা গ্ৰন্থ হিচাপেও মূল্যৱান। অৱশ্যে তথাপি এইবোৰ পাণ্ডিত্যগৰ্ভ জীৱনী এইবাবেই নহয় যে উপাদানবোৰৰ উৎসৰ পৰিচয় পাদটীকা, মন্তব্য আদিৰ সহায়ত সঠিকভাবে তালুকদাৰে সততে নিদিয়ে। তাৰ উপৰি তেওঁৰ জীৱনীত স্থান পোৱা প্ৰচুৰ উপাদানৰ পাণ্ডিত্যমূলক বিশ্লেষণো ধৰা নপৰে। দৰাচলতে তালুকদাৰৰ জীৱনীবোৰত বিষয়ৰ জীৱনৰ ঘটনা আৰু কাৰ্য্যাৱলীয়ে বিনা নিৰ্বাচনেই স্থান পায়; জীৱনীকাৰ হিচাপে তালুকদাৰে সেইবোৰ উপযুক্তভাবে নিৰীক্ষণ কৰে বুলিও ধাৰণা নহয়। ফলত ঘটনা আৰু কাৰ্য্যাৱলীৰ তাৎপৰ্য্য তেখেতে পাঠকৰ আগত বহু সময়ত দাঙি ধৰিবলৈ অপাৰগ হয়। তদুপৰি তালুকদাৰৰ জীৱনী এখন পঢ়ি অঁতোৱাৰ পিছতো সেই জীৱনীৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাব (central motif) কি, অৰ্থাৎ কি উদ্দেশ্যত সেই জীৱনীখন লিখা হৈছে—সেয়া পাঠকৰ বাবে অস্পষ্ট হৈ থাকে। উচ্চ পৰ্যায়ৰ জীৱনীৰ সদায় এটা কেন্দ্ৰস্থ ভাব থাকে; জীৱনীকাৰৰ জীৱনদৰ্শনো আনকি

তাৰ মাজেদি ফুটি উঠে। অৱশ্যে তালুকদাৰৰ জীৱনীত ধৰা পৰা এই অভাৱ অসমীয়া প্ৰায়বোৰ জীৱনীৰে এটি সাধাৰণ অভাৱ। ইয়াৰ উপৰি তালুকদাৰৰ ভাষাও জীৱনীৰ ভাষাৰ বাবে কিছু জড়। সেই কাৰণে তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ জীৱনী বিষয়ৰ জীৱনৰ ঘটনা আৰু কাৰ্য্যাৱলীৰ নিৰ্ভৰযোগ্য আৰু সুশৃঙ্খল সংগ্ৰহ হিচাপেহে মাথোন লবলগীয়া হয়। তাৰে ভিতৰত বিষয় যি কেইখনত বহুখিনি স্পষ্ট হৈ উঠিছে ব্যক্তিগত জীৱনৰ সৰু সৰু ঘটনাৰ উল্লেখৰ ফলত, সেই কেইখন হ'ল 'বনফুলৰ কবি জুৱৰা' (১৯৭০), 'কনকলাল বৰুৱা' (১৯৭২) আৰু 'হেম বৰুৱা' (১৯৭৮)।

শশী শৰ্মাৰ 'সাহিত্যৰথী পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা' (১৯৭১) গ্ৰন্থখনৰো এটি সুকীয়া মূল্য আছে। ইয়াত গ্ৰন্থকাৰ শৰ্মা বিষয়ৰ প্ৰতি বহু সময়ত সমালোচনাশীল। তথ্যৰ সহায়ত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা সম্পৰ্কে ইতিমধ্যে গঢ় লৈ উঠা কেতবোৰ সৎ গুণ বা আদৰ্শৰ ধাৰণা ইয়াত খণ্ডন কৰি গোহাঞি বৰুৱাৰ সীমাবদ্ধতাও তেওঁৰ গুণাৱলীৰ লগতেই দেখুওৱা হৈছে। গোহাঞি বৰুৱাৰ সাহিত্যকীৰ্ত্তি আৰু প্ৰতিভা, ৰাজহুৱা জীৱনৰ সুকীৰ্ত্তিবোৰৰ আলোচনাৰ লগতে ইয়াত এই কথাও দেখুওৱা হৈছে যে আজি সকলোৱে ভাবিবলৈ লোৱা ধৰণে গোহাঞিবৰুৱা দৰাচলতে সমগ্ৰ অসমীয়া জাতিৰ বা সমগ্ৰ ভাৰতীয় জাতিৰ সেৱক নাছিল। তেওঁ নিস্বাৰ্থ সেৱকো নাছিল। নিজৰ স্বাৰ্থত আঘাত কৰাৰ ভয় থাকিলে কোনোপধ্যেই তেওঁ আনক অসন্তুষ্ট নকৰিছিল; বৃটিছ চৰকাৰৰ তেওঁ এজন অনুগত ভক্ত আছিল। শৰ্মাই তথ্যৰে সৈতে এই কথাও দেখুৱাবলৈ পৰাংমুখ হোৱা নাই যে গোহাঞিবৰুৱা তেওঁৰ ৰাজহুৱা জীৱনত মূলতঃ আছিল এজন সাম্প্ৰদায়িক আহোম নেতা, আৰু সেই হিচাপে তেওঁ আহোমসকলৰ মাজত সম্প্ৰদায়িকতাৰ বীজ সিঁচিছিল—যিহৰ ফলত পিছত উঠিলগৈ আহোম সকলৰ মাজৰ পৰা সুকীয়া আহোম ৰাজ্যৰ দাবী। জীৱনৰ বিষয়ৰ এই ধৰণে তথ্যৰ সহায়ত কৰা সমালোচনা অসমীয়া জীৱনীত নতুন। শশী শৰ্মাৰ 'সাহিত্যৰথী পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা' পিছত আশীৰ দশকত গঢ় লব ধৰা সমালোচনাশীল অসমীয়া জীৱনীৰ বাটকটীয়া বা পূৰ্বসূৰী।

হৰিপ্ৰসাদ নেওগৰ 'পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা' (১৯৭১) শশী শৰ্মাৰ জীৱনীৰ বিপৰীত ধৰ্মী। গোহাঞিবৰুৱাৰ লেখনিৰ পৰাই উক্তি দি দি জীৱনীকাৰে ইয়াত বিষয়ৰ কেৱল গুণগানেই গাইছে। গোহাঞিবৰুৱাৰ লেখনিৰ বা উক্তিৰ যিবোৰ কথাই তেওঁৰ গাত চেকা পেলাব পাৰে সেইবোৰ কথা সাৱধানে বাদ দিয়া হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে আহোম এছোছিয়েশ্যনৰ সভাপতিস্বৰূপে গোহাঞি

ৰকৱাৰ যি ভাষণ, তাৰ পৰা উক্তি দি দি নেওগে ইয়াত গোহাঞিবৰুৱাৰ গুণ বখানিছে ; কিন্তু এই ভাষণৰ পৰাই শশী শৰ্মাই যিখিনি উক্তি দি গোহাঞিবৰুৱাক সাম্প্রদায়িকতাৰ দোষত দোষী কৰিছে, সেইখিনিক নেওগে সন্তৰ্পণে এৰি গৈছে। অৱশ্যে নেওগৰ জীৱনীকাৰ হিচাপে ইয়াত ভাল গুণো একো ধৰা নপৰা নহয়। গোহাঞিবৰুৱাক এৰেঁা বৃটিছৰ অনুগত ভক্ত হিচাপেই দেখুৱাইছে আৰু তেনে-কৈয়েই তেওঁ বৃটিছ চৰকাৰৰ পৰা সাহিত্যিক পেঞ্চন আৰু ৰায়বাহাদুৰ খিতাপ পাইছিল বুলি কোৱা হৈছে। জীৱনীখনৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ গুণ এই যে গোহাঞিবৰুৱা মানুহজন ইয়াত বহু পৰিমাণে জীৱন্ত হৈ উঠিছে। অসমীয়া জীৱনীত সতকাই এই গুণ ধৰা নপৰে।

ইয়াৰ পিছৰ এই গোটৰ জীৱনীখন হ'ল বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰমাচাৰ্য পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী' (১৯৭২)। বিষয়ৰ জীৱন স্তৰ স্তৰকৈ আৰু কালানুক্ৰমিকভাবে ইয়াত প্ৰতিফলিত হৈছে যদিও, বিষয়ৰ পাৰিবাৰিক আৰু ব্যক্তিগত কথা ইয়াত পাবলৈ নাই। গোস্বামীৰ কৰ্ম জীৱনৰ যিবোৰ কথা ইয়াত উত্থাপিত হৈছে, সেইবোৰৰ প্ৰামাণিকতাৰ প্ৰতি লেখক তেওঁৰ স্বভাৱগত গুণতেই ইয়াতো সচেতন। এই পিনৰ পৰা যদিও ই প্ৰামাণিক জীৱনী বুলি পৰিগণিত হ'ব পাৰিলেহেঁতেন, বিষয়ৰ জীৱনৰ কেবাটাও প্ৰয়োজনীয় কথাৰ ইয়াত উল্লেখ নাই। অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি তেওঁ প্ৰথম সুযোগতেই কিয় হ'ব নোৱাৰিলে? ইয়াত এই কথা তথ্যৰ সহায়ত দেখুওৱা হৈছে যে মান সিং নামৰ এজনে তেওঁক আক্ৰমণ কৰি আহত কৰিছিল। কিন্তু কিয়? এইবোৰ কথাৰ উত্তৰ নাই। উত্তৰ দিলে বিষয়ৰ গাত চেকা পৰে বাবেই নাই নেকি? এনে কথাৰ বাবে জীৱনীখনৰ দৰাচলতে বিশ্বাসযোগ্যতা হ্ৰাস পাইছে।

ইয়াৰ পিছত আমি আহিব পাৰোঁ ভবপ্ৰসাদ চলিহাৰ 'মহেশ্বৰ নেওগ : মানুহ আৰু কাম' (১৯৭৪) খনলৈ। জীৱনীকাৰৰ দায়িত্ব আৰু কলাকৌশল সম্পৰ্কে অৱগত হৈয়েই চলিহাই কিতাপখনৰ ৰচনাত হাত দিছে বুলি ইয়াক পঢ়িলে বুজিব পাৰি। জীৱনীগ্ৰন্থ ৰচনাৰ বাবে এটি উপযোগী ভাষাও চলিহাৰ আছে। বিষয়ৰ সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ক কাৰ্য্যৰ স্পষ্ট এটি সংক্ষেপ অথচ পৰিষ্কাৰ পৰিচয় চলিহাই ইয়াত দাঙি ধৰিব পাৰিছে। কিন্তু নেওগৰ জীৱনৰ বহুতো সৰু সৰু কথাৰ ডিটেইলৰ ব্যৱহাৰৰ স্বত্বেও নেওগ মানুহজন ইয়াত স্পষ্ট নহ'ল। তেওঁৰ ব্যক্তিগত আৰু পাৰিবাৰিক জীৱনৰো ইয়াত সম্যক পৰিচয় নাই। মানুহজনৰ অংকনত বহু ঠাইতেই ধৰা পৰিছে এটা আড়ষ্টতা।

আব্দুছ ছাত্তাৰৰ 'কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ' (১৯৭৫) অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন উল্লেখ-

যোগ্য জীৱনী। নিৰন্তৰ অধ্যয়ন আৰু সৰল, অনন্য ব্যক্তিত্বৰ বাবে জীৱন্ত অৱস্থাতে সাধু কথাত পৰিণত হোৱা কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ মানুহজনৰ বিষয়ে বাস্তৱিকতে মানুহে এই জীৱনী ওলোৱাৰ আগলৈকে অতি কম কথাই জানিছিল। এনেস্থলত এই জীৱনীখন যেতিয়া প্ৰকাশিত হ'ল আৰু ইয়াত ঘোষিত হ'ল যে সন্দিকৈৰ নিজৰ তত্ত্বাৱধানত এই জীৱনী ৰচিত, তেতিয়া স্বাভাৱিকতে গ্ৰন্থখনে পাঠকসমাজত প্ৰভূত সমাদৰ লাভ কৰিলে। কাৰণ ইয়াৰ প্ৰামাণিকতা সন্দেহাতীত। অৱশ্যে বিষয়ৰ প্ৰতি মানুহৰ কৌতূহল আৰু জীৱনীখনিৰ প্ৰামাণিকতাই ইয়াৰ আকৰ্ষণৰ কাৰণ নহয়। সন্দিকৈৰ জীৱনৰ সকলো উল্লেখযোগ্য ঘটনা আৰু কাৰ্যাৱলীৰ আমি ইয়াত প্ৰাঞ্জল বিৱৰণ পাওঁ। বেছিভাগ অসমীয়া জীৱনীতে অতিৰঞ্জিত ঘটনাৰে বা ঘটনা বা কাৰ্যৰ বিকৃত বিশ্লেষণেৰে যিদৰে বিষয়ক অযথা মহৎ কৰি দেখুওৱা হয়, তেনে কাম ইয়াত কৰা হোৱা নাই। বৰং তাৰ বিপৰীতে উত্থাপিত ঘটনা আৰু কাৰ্যাৱলীৰ বিৱৰণত সত্যভাষীৰ বিশেষ সংযমহে ইয়াত পৰিলক্ষিত হয়। তথাপি, অৱশ্যে গ্ৰন্থখনি যে সম্পূৰ্ণ ক্ৰটীমুক্ত, সিও নহয়। তথ্যৰ পৰিৱেশনত সকলো সময়তে ইয়াত অতিপাত সংযম অৱলম্বন কৰাৰ ফলত জীৱনৰ সকলো খবৰৰ স্বত্ত্বেও, বিষয় ইয়াত জীৱন্ত হৈ উঠা নাই। ইয়াৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ ক্ৰটী হ'ল, ঘটনা আৰু কাৰ্যাৱলীৰ উত্থাপনত জীৱনীকাৰে ইয়াত যি প্ৰসংশনীয় সংযম দেখুৱাইছে, তাৰ বিপৰীতে ইয়াৰ ভাষাত বা বৰ্ণনা ৰীতিত ধৰা পৰে স্তুতি-প্ৰশস্তিৰ আৱেগ। উদাহৰণস্বৰূপে জীৱনীখনৰ সংস্কৃতৰ দেৱ-দেৱীৰ স্তুতিশ্লোক সমূহৰ লগত তুলনীয় এটি বাক্য হ'ল এনেকুৱা : "ব্যক্তিত্বত যিজন সুগভীৰ, চৰিত্ৰ যাৰ সুনিৰ্মল, আদৰ্শ যাৰ জ্ঞান-সাধনা, প্ৰচাৰ বিমুখিতা যিজনৰ জীৱনৰে বৈশিষ্ট্য, মতত যিজন সুদৃঢ়, জ্ঞান-লিপ্সা যাৰ অপূৰণীয় আৰু, অতুলনীয় · সেইজন অসাধাৰণ গৱেষক ব্যক্তিয়েই হৈছে – কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ।" (পৃ ১৪৮) জীৱনীখনৰ অন্য এটা ক্ৰটী হ'ল এই যে উপাদানসমূহৰ উপস্থাপনত অৱলম্বন কৰা অতিমাত্ৰা সংযম আৰু পৰিচ্ছন্নতাৰ তলত বিষয় মানুহজনেই ইয়াত চেপেটা খাই থাকিল। তেজ-মঙহৰ মানুহ হিচাপে তেওঁ পাঠকৰ চকুৰ আগত ধৰা নিদিলে।

এই গোটৰ গ্ৰন্থ হিচাপে আঙুলিয়াব পাৰি প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰাৰ "চৈয়দ আব্দুল মালিক' (১৯৭৬) খনলৈকো। ইয়াতো বিষয়ৰ উজ্জ্বল দিশটোহে অংকিত হৈছে যদিও, ইও এখন সুলিখিত জীৱনী। মালিক মানুহজনক সাহিত্যিক, ৰাজনৈতিক আৰু ব্যক্তি হিচাপে জনাত এই জীৱনীয়ে সহায় কৰে আৰু ই এটি সন্তোষ-জনক পঠন।

ইয়াৰ পাছৰ এই শাখাৰ জীৱনীখন হ'ল তিলক দাসৰ 'বিষ্ণু ৰাভা এতিয়া

কিমান ৰাতি' (১৯৭৭)। ইয়াত বামপন্থী ৰাজনৈতিক যোদ্ধা আৰু বিচিত্ৰ প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী বোহেমিয়ান শিল্পী বিষ্ণু ৰাভাৰ জীৱন বৰ্ণিত হৈছে। বিষ্ণু ৰাভাৰ জীৱনৰ বাস্তৱ আছিল কল্পনাতকৈয়ো চমকপ্ৰদ। এনেকুৱা এজন লোকৰ জীৱনীত তেওঁৰ জীৱনৰ ঘটনাপ্ৰবাহ অবিকৃত ৰূপত কালানুক্ৰমিকভাবে বৰ্ণাই গ'লেও সি অৱশ্যে ৰসালেই হবলৈ বাধ্য। তিলক দাসৰ এই জীৱনীতো বিষ্ণুৰ জীৱনৰ ঘটনাৱলী কালানুক্ৰমিকভাবেই সজ্জিত। কিন্তু সেই ঘটনাৱলী বা কাৰ্যাৱলীৰ উপস্থাপনত আৰু কথন ৰীতিত দাসে এনে উপায় অৱলম্বন কৰিছে যে সি হৈ পৰিছে উপন্যাসৰ দৰে ৰসাল আৰু মনোৰম। অৱশ্যে এই কথা কব লাগিব যে বিষ্ণুক অযথা ওপৰলৈ তুলিবলৈ, বা বিষ্ণুৰ প্ৰতি লেখকে অযথা মোহাচ্ছন্ন হৈ ইয়াত দুই এঠাইত বিষ্ণুৰ চৰিত্ৰৰ বা ব্যক্তিত্বৰ বিচ্যুতিৰ কথা হয় আওকাণ কৰিছে, নহয় বিষ্ণুৰ সেই দোষ আনৰ গাত জাপিছে, আৰু নহয় ঘটনাৰ সামান্য বিকৃতি ঘটাই বা তাৰ বিশ্লেষণ অন্য ধৰণে কৰি দোষকেই গুণ বুলি দেখুৱাইছে। এনে কথাই জীৱনীখনিৰ মূল্য বহুখিনি টুটাইছে যদিও, ই যে অতি সুখপাঠ্য জীৱনীকেইখনৰ ভিতৰত এখন, সেইবিষয়ে সন্দেহ নাই।

* * *

বৃটিছ যুগত অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতি পুনঃপ্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ বাবে প্ৰচেষ্টা চলোৱাটো অসমীয়াৰ বাবে যিদৰে এক আদৰ্শ কৰ্ম্ম আছিল, সেইদৰে এই যুগটোত অসম ভাৰতৰ এটি অংগ হিচাপে ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত ব্ৰতী হোৱাটোও এটি পৱিত্ৰ কৰ্তব্য বুলি গণ্য কৰা হৈছিল। স্বাভাৱিকতে এই সংগ্ৰামত নিষ্ঠাৰে যোগ দি যিসকলে অসাধাৰণ ত্যাগ স্বীকাৰ কৰিছিল, সেইসকল পৰিগণিত হৈছিল বীৰ বুলি। এনে ৰাজনৈতিক বা জাতীয় বীৰৰ আদৰ্শৰে পঢ়ুৱৈক উদ্দীপ্ত কৰিবলৈকো বহুতো জীৱনী অসমীয়াত লিখা হৈছে।

এই শাখাৰ প্ৰথম জীৱনী হিচাপে আমি উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'মহামতি গোপালকৃষ্ণ গোখলে' (১৯.৬। পূৰ্বপ্ৰকাশিত গ্ৰন্থৰ পৰা উপাদান সংগ্ৰহ কৰি লিখা বাবে ইয়াত কোনো গৱেষণাৰ পৰিচয় নাই। বিশ্বাসযোগ্য বা প্ৰামাণ্য কৰাৰ বাবে আৰু বিষয়ৰ জীৱন গভীৰভাবে অধ্যয়ণ কৰাৰ বাবে ইয়াত উপাদানৰ তেনে কোনো বিচাৰ বিশ্লেষণো নাই। আনহাতে পাঠকক অনুপ্ৰাণিত কৰাৰ বাবে ইয়াত আছে বিষয়ৰ প্ৰতি সততে এটা প্ৰসংশাৰ ভাব। অৱশ্যে জীৱনীখন সুলিখিত আৰু বিষয় ইয়াত বহু পৰিমাণে আকৰ্ষণীয় হৈ উঠিছে।

নলিনীবালা দেৱীৰ 'স্মৃতি তীৰ্থ' (১৯৪৮, এই শাখাৰ এখন বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য জীৱনী। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ আগশাৰীৰ অসমীয়া নেতা নবীনচন্দ্ৰ

বৰদলৈৰ এই জীৱনীখন অৱশ্যে আদিৰ পৰা অন্তলৈ প্ৰশস্তিমূলক। কিন্তু জীয়েকে লিখা বুলিয়েই অকল ই এনে হৈছে বুলি কব নোৱাৰি। জাতীয় অনুপ্ৰেৰণাৰে নিজে অনুপ্ৰেৰিত হৈ লিখা বাবে, আৰু জীৱনীখনৰ দ্বাৰা আনকো উদ্বুদ্ধ কৰাৰ উদ্দেশ্য এটি থকাৰ বাবেও ই এনে হৈছে। জীয়েকে লিখা জীৱনী বাবে আনহাতে অন্য এটা দিশত জীৱনীখন চহকী হৈ উঠিছে— ব্যক্তিগত বা ঘৰুৱা জীৱনৰ সৰুসুৰা অনেকবোৰ কথা জীৱনীখনৰ পাতলৈ অহা বাবে এই ৰাজহুৱা নেতা গৰাকী তেজ-মঙহৰ মানুহ হিচাপেও স্পষ্ট হৈ ধৰা দিছে। অসমীয়া জীৱনীকাৰৰ বাবে ই এটা বিৰল কৃতিত্ব।

এই শাখাৰ ইয়াৰ পিছৰ উল্লেখযোগ্য জীৱনী হ'ল বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'মণিৰাম দেৱান' (১৯৫০)। বেণুধৰ শৰ্মা যিদৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন আগ শাৰীৰ গদ্য লেখক, সেইদৰে তেওঁ এজন সুবিবেচক অসম-বুৰঞ্জীবিদ। দুয়ো ক্ষেত্ৰতে এনেদৰে দখল থকা লোক বাবেই মণিৰাম দেৱানৰ জীৱনী লিখিবলৈ তেখেত বেচ উপযুক্ত লোক। কিয়নো শৰ্মাৰ এই কিতাপখনৰ প্ৰকাশৰ আগলৈকে ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ এই প্ৰথম অসমীয়া শ্বহীদজনৰ স্মৃতি জনমানস বা লোকগীত আদিত সজীৱ হৈ থাকিলেও তেওঁৰ জীৱনৰ প্ৰকৃত পৰিচয়, সকলো কাৰ্য্য, সকলো ঘটনা সঠিক ৰূপত মানুহে জানিব নোৱাৰা হৈ পৰিছিল। শৰ্মাই কঠোৰ পৰিশ্ৰমেৰে পুৰণি নথি-পত্ৰ ঘাটি এই জীৱনী লিখি উলিয়াইছে। এইপিনৰ পৰা এইখন এখন ভাল গৱেষণা-গ্ৰন্থও। বিষয়ৰ জীৱনৰ প্ৰচুৰ ঘটনা আৰু কাৰ্য্যৰ বিশদ বিৱৰণেৰে এইখন এখন মূল্যবান জীৱন আৰু যুগৰ বিবৰণাত্মক জীৱনী (Life and Time Account)। এই জীৱনীয়ে আনকি সমসাময়িক অনেক ঐতিহাসিক সত্যও প্ৰথম পোহৰলৈ আনিছে, যদিও সেই সত্যবোৰৰ তাৎপৰ্য্য বিচাৰত শৰ্মা সদায় শুদ্ধ বুলি স্বীকৃত হোৱা নাই। পিছে বিশুদ্ধ জীৱনী হিচাপে এই গ্ৰন্থও ত্ৰুটীমুক্ত নহয়। প্ৰথম কথা হ'ল, জীৱনী হিচাপে সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত হবলৈ যি ফৰ্মৰ (form) প্ৰয়োজন, তেনে এক ফৰ্মৰ ইয়াত অভাব। সাহিত্য কৰ্ম হিচাপে আৰু বেছি পৰিপাতিকৈ আৰু কলাসুলভভাবে বিষয়ৰ জীৱনৰ ঘটনাবোৰ সজোৱাৰ ইয়াত ঠাই আছিল। অৱশ্যে এই সাহিত্যিক কেৰোণটোৰ বিপৰীতে আকৌ আছে ইয়াত শৰ্মাৰ সেই বিশিষ্ট গদ্যশৈলীৰ সুখকৰ ৰচনাভঙ্গী।

মহাদেব শৰ্মাৰ 'গোপীনাথ বৰদলৈ' (১৯৫৬) খনৰ নামো আমি ইয়াত লব পাৰোঁ। এই জাতীয় নেতা গৰাকীৰ জীৱনৰ সম্যক পৰিচয় এটা তেওঁৰ জীৱনৰ আটাইবোৰ প্ৰধান ঘটনাৰ যোগেদি ইয়াত দাঙি ধৰা হৈছে। আদিৰ পৰা অন্তলৈ বিষয়ৰ প্ৰতি যদিও এক প্ৰসংশাৰ ভাব ইয়াত বিদ্যমান, তথাপি ইয়াত

সকলো বৰ্ণনাই সংযত। ঘটনাসমূহতো অতিৰঞ্জনৰ প্ৰয়াস নাই। এই পিনৰ পৰা এইখন এখন কৃতী জীৱনী। পিছে উত্থাপিত ঘটনা বা কাৰ্য্যাৱলী পাঠকৰ আগত লেখকে প্ৰামাণিক বুলি প্ৰমাণ কৰাৰ ইয়াত কোনো চেষ্টা ধৰা পৰা নাই। 'বুদ্ধদেৱ' (১৯১৪) বা 'মহম্মদচৰিত'ৰ (১৯২৮) লেখক মহাদেৱ শৰ্মা 'গোপীনাথ বৰদলৈ'ৰ লেখক হিচাপেও একে ধৰণে ৰচনাভংগীত কাহিনীকাৰ হৈয়েই আছে। কাহিনীকথনৰ ভংগীৰে জীৱনী ৰচনা কৰিলে জীৱনী সুখপাঠ্য হয় ঠিকেই ; কিন্তু তাৰ ফলতেই জীৱনীয়ে হেৰুৱা ভয় থাকে প্ৰামাণিক হ'লেও তাৰ প্ৰমাণযোগ্যতা।

ইয়াৰ পিছত আমি এই গোটৰ জীৱনীৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখ কৰিবলগীয়া হয় কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'ঝান্সীৰ ৰাণী লক্ষ্মীবাঈ'ৰ (১৯৬০)। ১৮৫৭ চনৰ চিপাহী বিদ্ৰোহৰ পটভূমিত ঝান্সীৰ ৰাণী লক্ষ্মীবাঈয়ে কেনেকৈ বিদেশী শাসনৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰিবলৈ তেওঁৰ সৈন্যসকলক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল আৰু নিজেও বীৰদৰ্পে যুদ্ধ কৰিছিল, তাৰ সুন্দৰ ছবি ইয়াত অংকিত হৈছে। বিষয়ৰ ব্যক্তিগত জীৱন যদিও ইয়াত অনুপস্থিত, ইয়াৰ উপাদান যদিও পূৰ্বপ্ৰকাশিত গ্ৰন্থৰ পৰা মাথোন লোৱা, বিষয়ৰ জীৱনৰ সৰু সুৰা ঘটনাৱলী বা কাৰ্যৰ যদিও ইয়াত উল্লেখ নাই, জীৱনৰ উজ্জ্বল দিশটোৰহে যদিও ইয়াত পৰিচয়, তথাপি ই এক সৰস, বুৰঞ্জীমূলক জীৱনী।

শশীকান্ত শৰ্মাৰ 'লোকমান্য তিলক' (১৯৬৯) এই শাখাৰ অন্য এখন জীৱনী। ভূঞাৰ 'গোখলে'ৰ দৰে এই জীৱনীও দ্বিতীয় পৰ্য্যায়ৰ উৎসৰ পৰা উপাদান ধাৰ কৰি ৰচনা কৰা জীৱনী। তথাপি ইও বিষয়ৰ জীৱনৰ পৰিচয় ফুটাই তোলাত সাৰ্থক হৈছে। বিষয়ৰ ব্যক্তিত্বৰ বিষয়েও ই পাঠকৰ মনত থূলমূল ধাৰণা এটিৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে।

ইয়াৰ পিছত যেতিয়া আমি প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা'লৈ (১৯৭৮) আহোঁ, তেতিয়া দেখা পাওঁ যে এই জীৱনীৰ জীৱনীকাৰ জীৱনীকাৰৰ ভূমিকা আৰু দায়িত্ব সম্পৰ্কে সম্পূৰ্ণ সজাগ আৰু সচেতন। মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জীৱনী এখন লিখাৰ বাবে পূৰ্বপ্ৰকাশিত সৰু এখন জীৱনীৰ (১৯৭০ খৃ.ত প্ৰকাশিত গোস্বামীৰ নিজৰখন নহয়) বাহিৰে ভালেকেইখন বৰুৱাৰ বিষয়ে থকা ৰচনা আৰু স্কেচ্ আছিলেই। কিন্তু গোস্বামীয়ে সেইবোৰত পোৱা উপাদানসমূহতেই অকল সন্তুষ্ট নাথাকি চৰকাৰী কাৰ্য্যালয়, প্ৰাচীন ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানৰ নথি-পত্ৰৰ আলোচনাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি জীৱিত থকা প্ৰাচীন লোকক লগ ধৰালৈকে সকলো কষ্টকৰ কাম কৰি গবেষণামূলক জীৱনীগ্ৰন্থ এখন লিখি উলিয়াইছে।

বহু কষ্টেৰে গোটোৱা এই সমলবোৰ চালি-জাৰি, সেইবোৰৰ তাৎপৰ্য্য বিচাৰ কৰিহে সেইবোৰক এই জীৱনীলৈ অনা হৈছে। এনে কৰাত এফালে বিষয়ৰ জীৱনৰ পৰিচয় যেনেদৰে সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে, আনফালে সেইদৰে তেওঁৰ জীৱনৰ তাৎপৰ্য্য তেওঁৰ যুগ আৰু সমাজৰ পটভূমিতো সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। দৰাচলতে যুগটোৰ সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক দিশবোৰৰ বিৱৰণ জীৱনীখনৰ এটা মূল্যবান দিশ ; আৰু এই দিশবোৰৰ লগত বিষয়ক ইয়াত সংযুক্ত কৰি অধ্যয়ন কৰা হৈছে। জীৱন আৰু যুগৰ বিৱৰণাত্মক জীৱনী হিচাপে ই এই বাবেই অসমীয়াত শ্ৰেষ্ঠ জীৱনী। বিষয়ক মানুহ হিচাপে ফুটাই তুলিবলৈকো লেখকে যত্নৰ ক্ৰুটী কৰা নাই। মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ অনেক সৰু সুৰা ঘটনা বা কাহিনীৰে এই কাম কৰা হৈছে

জীৱন আৰু যুগৰ বিৱৰণাত্মক জীৱনী হিচাপে আৰু দুখন উচ্চ স্তৰৰ জীৱনী এই গোটত আগবঢ়াইছে সত্যেন বৰকটকীয়ে। তাৰে এখন হ'ল তিনি খণ্ডৰ 'নাপলেয়ন বোনাপাৰ্ত্' (১৯৭৬, ৭৭, ৭৮) আৰু আনখন হ'ল 'আডল্ফ্ হিট্লাৰ্' (১ম আৰু ২য় খণ্ড, ১৯৮২)। ইউৰোপৰ ইতিহাস ওলট-পালট কৰা যুগৰাকী ৰাজনৈতিক বীৰৰ ৰাজনৈতিক আৰু ব্যক্তিগত জীৱনৰ বচা বচা, সৰু-বৰ দুয়ো শ্ৰেণীৰ ঘটনাকে সন্নিবিষ্ট কৰি সেইবোৰৰ তীক্ষ্ণ পৰ্যবেক্ষণ আৰু তাৎপৰ্যৰ বিচাৰেৰে এই দুই সুবৃহৎ জীৱনী লিখি উলিওৱা হৈছে। যুগ বা ইতিহাসৰ পটভূমিত বিষয়ক স্থাপিত কৰি তেওঁলোকৰ কাৰ্যাৱলী ইয়াত দেখুৱাত, বিষয়ক বুজাতেই অকল নহয়, তেওঁলোকৰ যুগক বুজাতো জীৱনী দুখনিয়ে সহায় কৰে। যদিও পূৰ্বপ্ৰকাশিত বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ সহায় লৈয়েই গ্ৰন্থ দুখনি ৰচিত কৰা হৈছে, তথাপি জীৱনীকাৰৰ শ্ৰম আৰু নিজস্ব প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ জীৱনী দুখনিয়ে বাৰুকৈয়ে বহন কৰিছে ; আৰু ইউৰোপীয় ৰাজনৈতিক বীৰৰ এনে বৃহৎ জীৱনীয়ে অসমীয়া জীৱনীৰ স্তৰ উন্নীত কৰিছে।

* * *

অসমীয়া জীৱনীৰ তৃতীয় শাখাটো হ'ল ধৰ্মীয় নেতাসকলৰ জীৱনীৰ। এই জীৱনীবোৰতো বিষয়ৰ প্ৰতি এক ভক্তিৰ বা শ্ৰদ্ধাৰ ভাব বিৰাজমান। তথাপি এইবোৰ সন্তচৰিত সমূহৰ সমশ্ৰেণীয়া নহয় এই বাবেই যে এইবোৰত বিষয়ক ভক্তিভাবেৰে চালেও মানুহ হিচাপেই চোৱা হৈছে ; তদুপৰি এইবোৰ অতিৰঞ্জন আৰু অলৌকিকতাৰ পৰা প্ৰায় মুক্ত।

এই শাখাৰ প্ৰথম জীৱনীকাৰ হ'ল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। যদিও তেওঁৰ দুয়োখন জীৱনী, 'শংকৰদেৱ' (১৯১২) আৰু 'শ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ'

(১৯১৬), পূৰ্বৰ দুখন গুৰুচৰিতৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা, তথাপি ওপৰত উনুকিওৱা কাৰণত এই দুখন আধুনিক জীৱনী। দুই মহাপুৰুষক তেওঁলোকৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কেবাটাও ঘটনাৰ সহায়ত মানুহ হিচাপেও আকৰ্ষণীয় ৰূপত এই জীৱনীত অঙ্কিত কৰা হৈছে। জীৱনী দুখনৰ সাহিত্যিক কৃতকাৰ্যতাৰ অন্য এটা কাৰণ হ'ল বেজবৰুৱাৰ মনোৰম ভাষা।

মহেশ্বৰ নেওগৰ 'শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ' (১৯৪৯) অসমীয়া ধৰ্মীয় জীৱনীৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ। বৈষ্ণৱ যুগৰ সকলো সন্ত-চৰিত আৰু প্ৰাসংগিক বুৰঞ্জী আদিত পোৱা সকলো কথাকেই সাৱধানে চালি-জাৰি আৰু সেইবোৰৰ তাৎপৰ্য্য বিশ্লেষণ কৰি এই জীৱনী ৰচনা কৰা হৈছে। এনে কৰোঁতে শংকৰদেৱ সম্পৰ্কে থকা সকলো পূৰ্ব ধাৰণাৰ কোনবোৰ ভুল আৰু কোনবোৰ শুদ্ধ, তাৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ বিচাৰো লেখকে ইয়তে কৰিছে. শংকৰদেৱৰ ধৰ্মমত, দৰ্শন, তেওঁৰ গ্ৰন্থাৱলীৰ আলোচনা আৰু সেইবোৰৰ সৰ্বভাৰতীয় পটভূমিত বিচাৰ, জীৱনীখনৰ অন্য এটা বৈশিষ্ট্য। বিষয়ৰ জীৱন অংকিত কৰাৰ বাবে গ্ৰহণ কৰা উপাদানবোৰৰ আৰু অন্যান্য কথাবোৰৰ প্ৰামাণিকতা বজাই ৰাখিবৰ বাবে পাদটীকা বা মন্তব্যও জীৱনীখনত প্ৰচুৰ। এইবোৰ কাৰণতেই পাণ্ডিত্যগৰ্ভ জীৱনী হিচাপেও এইখন অসমীয়াত শ্ৰেষ্ঠ জীৱনী। অৱশ্যে পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ আলোচনাৰ দিশত গুৰুত্ব বেছি হোৱাৰ বাবে বিষয়ৰ জীৱন বেজবৰুৱাৰ জীৱনী দুখনত যিমান স্পষ্ট আৰু আকৰ্ষণীয় ৰূপত ফুটি উঠিছে, ইয়াত তেনেকৈ উঠা নাই।

ইয়াৰ পিছৰ এই শাখাৰ অন্য এখন উল্লেখযোগ্য ধৰ্মীয় জীৱনী হ'ল সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'হৰিহৰ আতা' (১৯৬০)। ধৰ্মীয় জীৱনী হিচাপে এইখন এখন অনুপম জীৱনী। জীৱনকালত সকলোৰে শ্ৰদ্ধাৰ এই বৈষ্ণৱ আতাজনৰ এই জীৱনীত তেওঁৰ ধৰ্মমত, ধাৰ্মিক স্বভাৱ, ধৰ্মীয় কাৰ্য্যাৱলী আদিৰ ওপৰত জোৰ নিদি জোৰ দিয়া হৈছে হৰিহৰ আতা মানুহজনৰ অনন্য ব্যক্তিত্বটোৰ ওপৰত। ধৰ্মীয় আদৰ্শ তথা জীৱনত একান্ত নিষ্ঠাৱান এই মানুহজনৰ অনন্য ব্যক্তিত্ব বহু সময়ত আনকি আমোদজনক আছিল। বিষয়ৰ গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ সৰুসুৰা বহুতো কথাক বিশেষভাবে প্ৰাধান্য দিয়াৰ ফলত এই দিশটোও জীৱনীখনত স্পষ্ট হৈ উঠিছে। ধৰ্মীয় জীৱনী হিচাপে সেই বাবেই এই সৰু জীৱনীখন অনন্য আৰু আমোদজনকো।

ধৰ্মীয় গুৰুৰ জীৱনৰ আৰু কাৰ্যাৱলীৰ পৰিচয় জ্ঞাপক চৰিত-পুথিসমূহত বিষয়ৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাৱনত হৈ আৰু ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ খাটিৰত, গুৰুসকলক অতিমানৱ বা দৈৱিক ক্ষমতাসম্পন্ন লোক বুলি দেখুৱাৰ কথা সকলোৱে জানে। বৃটিছ যুগত যদিও প্ৰথমে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই এই গুৰুসকলো মানুহ আছিল বুলিয়েই জ্ঞান কৰি

সেইসকলৰ জীৱন আৰু কাৰ্যৰ পৰিচয়ো মানুহৰ জীৱন আৰু কাৰ্য হিচাপেই দেখুৱাইছিল আৰু স্বাধীনতাৰ পিছত মহেশ্বৰ নেওগে আৰু বেছি পদ্ধতিমূলকভাবে আৰু বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰে শংকৰ-মাধৱৰ জীৱন আৰু ধৰ্ম আলোচনা কৰিছিল, আৰু এইদৰে ধৰ্মীয় গুৰুৰ জীৱনী নতুন পদ্ধতিত লিখাৰ এটি পৰম্পৰা ১৯৬০ চনৰ পূৰ্বেই স্থাপিত হৈছিল, তথাপি দেখা গ'ল যে ১৯৬০ চনৰ পিছৰ এই কালছোৱাত আকৌ চৰিত পুথিৰ আৰ্হিৰ দুখন বৈষ্ণৱ গুৰু বা বৈষ্ণৱ প্ৰচাৰকৰ জীৱনী ওলাল। ইয়াত পুনৰায় জীৱনীকাৰদ্বয়ে প্ৰাক্-বৃটিছ যুগৰ গুৰু-চৰিতৰ আৰ্হিলৈকেই উভতি গ'ল। সেই দুখন হ'ল কমলাকান্ত শইকীয়াৰ 'গুৰু চৰিত' (৩ খণ্ড, ১৯৬৩, ৬৪, ৬৫) আৰু অৰ্জুন চন্দ্ৰ দাসৰ 'মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ পঞ্চৰত্ন' (১৯৬৬)। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰত এইবোৰে যিমানেই সহায় নকৰক, বা বৈষ্ণৱ ধৰ্মত গদ গদ চহা বৈষ্ণৱ অনুগামীসকলৰ মাজত এইবোৰৰ জনপ্ৰিয়তা যিমানেই নহওক, জীৱনী সাহিত্যৰ বিকাশ এনে প্ৰচেষ্টাই যে ব্যাহত কৰে, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই।

এই শাখাৰ জীৱনী হিচাপে সদৌ শেহত আমি আলোচনা কৰিব পাৰোঁ শশীকান্ত শৰ্মাৰ 'স্বামী বিবেকানন্দ' (১৯৮৪)। যদিও দ্বিতীয় পৰ্য্যায়ৰ সমলৰপৰা লিখিত, তথাপি জীৱনীকাৰৰ নিষ্ঠাৰ বাবে বিবেকানন্দৰ জীৱন আৰু কাৰ্য্যাৱলীৰ সৰল অথচ পূৰ্ণ পৰিচয় এটি এই জীৱনীখনত ভালকৈ ফুটি উঠিছে। বিবেকানন্দৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ শেষছোৱা বিশেষকৈ ইয়াত বেছ মৰ্মস্পৰ্শী।

* * *

শেষত ওপৰোক্ত ক্ষেত্ৰৰ লোকসকলত বাহিৰে অন্য ক্ষেত্ৰৰ লোকৰ জীৱনী-গ্ৰন্থবোৰৰ আলোচনালৈ আমি আহিব পাৰোঁ। ইয়াৰ লগত আমি উনুকিয়াম সেই জীৱনীমূলক প্ৰবন্ধৰ সংকলনবোৰলৈ, য'ত পূৰ্বতে আলোচনা কৰি অহা ক্ষেত্ৰৰ লোকসকলৰো জীৱনীমূলক প্ৰবন্ধ বা স্কেট্‌চ্ সংকলিত হৈছে। হিতেন্দ্ৰকুমাৰ বৰুৱা আৰু পাৰুকুট্টি বৰুৱাৰ 'বিজ্ঞান আৰু বৈজ্ঞানিক' (১৯৬০), দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'জীৱনী চয়ন' আৰু শশী শৰ্মাৰ 'সময়ে যাক পাহৰি যাব'— এইবোৰেই আমি ইয়াত উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। 'বিজ্ঞান আৰু বৈজ্ঞানিক'ৰ প্ৰবন্ধবোৰ সুখপাঠ্য কৰি তোলাত গুৰুত্ব দিয়া হোৱা নাই। সেই তুলনাত দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ জীৱনীমূলক প্ৰবন্ধবোৰ বেছ সুখপাঠ্য আৰু সংবাদসমৃদ্ধ। শশী শৰ্মাৰ 'সময়ে যাক পাহৰি যাব' খনিৰ এক সুকীয়া মূল্য আছে। ইয়াত সামগ্ৰিক অসমৰ বহল পৰিবেশত অখ্যাত হৈ থকা, কিন্তু নিজৰ অঞ্চলত আপোন গুণ আৰু জ্ঞানেৰে মানুহৰ আদৃত হোৱা কেইগৰাকীমান লোকৰ জীৱনীমূলক ৰচনা আৰু স্কেট্‌চ সংকলিত হৈছে। ইয়াৰ বহুতো বিষয় গাৱঁলীয়া লোক, আৰু সাধাৰণ অৰ্থত তেওঁলোক শিক্ষিতো নহয়।

তথাপি সেইহেন লোকৰ মূল্যও স্বীকাৰ কৰি শশী শৰ্মাই ইয়াত সকলো অসমীয়া জীৱনীকাৰৰ বাবে এটি আদৰ্শ কাম কৰিছে। মানুহৰ প্ৰতি ভাল পোৱা, মানুহৰ বৈচিত্ৰ্যত মুগ্ধ হোৱা মানুহৰ যি স্বভাৱ, সেই স্বভাৱৰ বাবেই জীৱনীৰ প্ৰকৃততে সৃষ্টি। সেয়েহে পাশ্চাত্যত চোৰ, দগাবাজ, লম্পটৰ জীৱনীও ৰচিত হয় আৰু সেইবোৰে প্ৰভূত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰে। আমাৰ ইয়াত কেৱল সুপৰিচিত, শিক্ষিত, চহৰবাসী লোকৰ জীৱনীহে কিয় ৰচিত হ'ব লাগে ? সাধাৰণ অখ্যাত চহা লোকৰ জীৱনীতো গুৰুত্ব আৰোপ কৰি শশী শৰ্মাই এটি প্ৰসংশনীয় কাম কৰিছে। নিৰোদ চৌধুৰীৰ 'ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা' (১৯৭৮) খনিৰ কথাও আমি ইয়াত উল্লেখ কৰিব লাগিব। বিষয়ক যদিও ইয়াত সততে প্ৰসংশাৰ চকুৰে চোৱা হৈছে আৰু বিষয়ৰ উজ্জ্বল দিশটোহে মাথোন ইয়াত ফুটি উঠিছে, তথাপি ই গল্পকাৰ নিৰোদ চৌধুৰীৰ ভাষাৰ গুণত এখন সুপাঠ্য জীৱনীৰ শ্ৰেণীলৈ উঠিছে।

ইয়াৰ পিছত প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে 'এটি জীয়া কাহিনী' (১৯৭৯) নামৰ জীৱনীখনিৰ মাজেদি জীৱনীক কলাসুলভ আৰু জনপ্ৰিয় পঠনলৈ উন্নীত কৰাত সহায় কৰিছে। ইয়াৰ নায়ক পূৰ্ণচন্দ্ৰ ভৰালী এজন অখ্যাত অথচ বিশিষ্ট গুণ কেতবোৰৰ অধিকাৰী হৃদয়ৱান, বিদ্বান ক্ষুদ্ৰ ব্যৱসায়ী। বৈচিত্ৰ্যময় এক জীৱন তেওঁ যাপন কৰিছিল। তেওঁৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কাহিনীয়েই হ'ল 'এটি জীয়া কাহিনী'। এজন অখ্যাত লোকৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথাবোৰ সাহিত্যিক কলাৰ ৰূপত বৰ্ণাই লেখকে এখন উপন্যাস সদৃশ জীৱনীৰ সৃষ্টি কৰিছে। অৱশ্যে বিষয়ৰ সহৃদয় বন্ধুৱে ৰচনা কৰা এই জীৱনীতো বিষয়ৰ ব্যক্তিত্বৰ বিচ্যুতিবোৰকো ব্যক্তিত্বৰ গুণ হিচাপেই দেখুওৱাৰ প্ৰয়াস এটি চকুত পৰে। অকল এই দোষটিৰ বাবেই অৱশ্যে এই আনন্দদায়ক পঠনৰ জীৱনীখনৰ মূল্য উলাই কৰাৰ প্ৰশ্ন নুঠে।

এইবোৰত বাহিৰেও দেশী-বিদেশী ৰজা, ৰাণী, উদ্যোগপতি, সেনাধ্যক্ষ আদি বহু শ্ৰেণীৰ লোকৰ জীৱনী অসমীয়াত আছে। কিন্তু এনে প্ৰায়বোৰ জীৱনীয়েই দৰাচলতে পূৰ্ব প্ৰকাশিত অন্য লেখকৰ এখন বা দুখন গ্ৰন্থৰ মাথোন আলমত ৰচিত ক্ষুদ্ৰকায় জীৱনী। নাই এইবোৰত জীৱনীকাৰৰ নিষ্ঠা বা পৰিশ্ৰমৰ চিন, নাই বিষয়ৰ জীৱনক বুজাৰ প্ৰয়াস। এনে বেছিভাগ জীৱনীয়েই আনকি সাহিত্যিক গুণো বিবৰ্জিত। ওপৰত সামৰি নোলোৱা প্ৰায়বোৰ অসমীয়া জীৱনীৰ বিষয়ে এই কথা কব পাৰি। অসমীয়া জীৱনীকাৰৰ এনে পৰিশ্ৰম আৰু চিন্তা-বিমুখতাৰ বাবেই গান্ধী আৰু জৱাহৰলালৰ ওপৰত ভালেকেইখন তথাকথিত জীৱনী অসমীয়াত থকা স্বত্বেও এনে প্ৰবন্ধত আলোচনা কৰিব পৰা জীৱনী এখনো

এতিয়ালৈকে ওলোৱা নাই। জীৱনীকাৰসকলৰ পৰিশ্ৰম আৰু চিন্তাবিমুখতা থাকিবৰ কাৰণে বেছিভাগ ক্ষুদ্ৰকায় জীৱনীতে 'শিশুৰ উপযোগীকৈ লিখা' বা 'শিশু-জীৱনী' আদি মাৰ্কা মাৰি দিয়া হয়, যদিও দৰাচলতে এই জীৱনীবোৰ শিশুৰ বাবেও উপযোগী নহয়। কোৱা বাহুল্য, এনে জীৱনীৰ সংখ্যাই অসমীয়াত বেছি।

আলোচনাৰ অযোগ্যতাৰ বাবে যিদৰে বহুতো জীৱনী এই আলোচনালৈ আনিব পৰা নগ'ল, সেইদৰে কেতবোৰ গ্ৰন্থত আকৌ জীৱনৰ আৰু ব্যক্তিত্বৰ পৰিচয়তকৈ বিষয়ৰ আৰু বিষয়ৰ যুগৰ চিন্তা বা দৰ্শনৰ পৰিচয় বেছি বাবে এনে গ্ৰন্থবোৰকো এই আলোচনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা নহ'ল। এনে গ্ৰন্থ জীৱনীগ্ৰন্থ হিচাপে অকৃতকাৰ্য্য হৈছে, এনে নহয়; এনে গ্ৰন্থৰ আলোচ্য বিষয় দৰ্শন, বিজ্ঞান বা তেনে ধৰণৰ কোনো কথা বাবে সেইবোৰ দৰাচলতে জীৱনীতকৈ কিছু ভিন্ন বিষয়ৰ গ্ৰন্থ। সেইবাবেই সেই গ্ৰন্থবোৰক এই এশ বছৰৰ জীৱনীৰ চমু জৰীপত স্থান দিয়া নহ'ল।

ইয়াত বাহিৰে অসমীয়াত জীৱনীমূলক প্ৰবন্ধ কেতবোৰৰ সংকলন কেবাখনো আছে। এনে বেছিভাগ সংকলনৰ প্ৰবন্ধই জন্ম, মৃত্যু আৰু কাৰ্য্যাৱলীৰ উকা বৰ্ণনা বা অভিলেখ (record) মাথোন বাবে সেইবোৰক আমি জীৱন নক্সা (biographical sketch) বুলি কব পাৰোঁ। সেইবোৰ প্ৰায়ে প্ৰামাণিক হোৱা স্বত্বেও তাত লেখকসকলৰ নিজস্ব চিন্তাৰ পৰিচয় নাই বাবে আৰু সেইবোৰ প্ৰায়ে সাহিত্যিক গুণ বিৱৰ্জিত বাবে, সেইবোৰৰো বিতং আলোচনা ইয়াত কৰা নহ'ল। কিন্তু বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'অৰ্ঘ্যাৱলী' (১৯৬৭) ৰ উল্লেখ আমি ইয়াত কৰিবই লাগিব। ই জীৱনক্সাৰ সংকলন নহয়; জীৱনীমূলক ব্যক্তিগত ৰচনাৰহে (biographical essays) সংকলন। বিষয় সমূহৰ জন্ম-মৃত্যু-কাৰ্য্যাৱলীৰ চন-তাৰিখৰ বোজাৰে মাথোন ৰচনা ভৰপূৰ নকৰি বিষয়সমূহৰ ব্যক্তিত্ব আৰু আদৰ্শ লেখকে অনামতে ইয়াত ফুটাই তুলিছে এক বিশেষ আকৰ্ষণীয় ৰচনাভংগীৰ সহায়ত। গতিকে ই অসমীয়াত এক সুলিখিত জীৱনীমূলক ৰচনাৰ নিদৰ্শন।

* * *

সৰ্বশেষত অসমীয়া জীৱনীত এটি মন কৰিবলগীয়া কথালৈ আহোঁ। সি হ'ল, জীৱনীকাৰসকলৰ এটি সাধাৰণ দুৰ্বলতা। জীৱনীকাৰসকলে চৰিত্ৰকাৰ-সকলৰ দৰে যদিও বিষয়ক দেৱতা বা ভগৱানৰ অৱতাৰ বুলি জ্ঞান নকৰে,

তথাপি এওঁলোকো বিষয়ৰ প্ৰতি সদায় প্ৰসংশাপ্ৰৱণ আৰু সদায় শ্ৰদ্ধাশীল। অৰ্থাৎ বিষয় তেওঁলোকৰ মনত যদিও মানৱ, তথাপি সাধাৰণ মানুহৰ দোষ-দুৰ্বলতাৰ ওপৰৰ যেন তেওঁলোক এক শ্ৰেণীৰ অতিমানৱ বা দেৱদূত। বৃটিছ যুগত প্ৰকাশিত জীৱনীবোৰত জাতীয় আৰু সাংস্কৃতিক নেতাসমূহৰ প্ৰতি জীৱনী-কাৰৰ এনে দুৰ্বলতাৰ কাৰণ সহজে বুজিব পাৰি। বৃটিছ যুগৰ জীৱনীবোৰ বহু সময়ত বিদেশী শাসনৰ বিৰুদ্ধে চলোৱা যুদ্ধৰ একপ্ৰকাৰ আহিলা আছিল। সেই যুগৰ জীৱনীৰ পিছপিনৰ অনুপ্ৰেৰণা মানুহৰ ব্যক্তিত্বৰ বা জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যৰ অধ্যয়নৰ নহয়; সেইবোৰ ৰচনাৰ প্ৰকৃত অনুপ্ৰেৰণা ভাৰতীয় বা অসমীয়া জাতীয়তাবাদহে। স্বাভাৱিকতে এনে জীৱনীত স্বাধীনতাৰ সংগ্ৰামৰ কালছোৱাত বিষয়ৰ জীৱনৰ দুৰ্বল দিশবোৰ আওকাণ কৰা হৈছিল। কিন্তু স্বাধীনতাৰ পিছতো কিয় অসমীয়া জীৱনীৰ এই বিষয়ত কোনো লক্ষণৰ পৰিৱৰ্তন নঘটিল? কি কাৰণে আজিও অসমীয়া জীৱনীত বিষয়ৰ কেৱল প্ৰশস্তি, আৰু অসমীয়া জীৱনীকাৰ বিষয়ৰ দোষ-ত্ৰুটী সমূহৰ প্ৰতি সদায় অন্ধ? মানুহক মানুহ হিচাপে কি কাৰণে আমি এতিয়াও তেওঁলোকৰ সকলো দোষ আৰু সকলো গুণেৰে বাস্তৱ ৰূপত দেখুৱাব পৰা নাই?

ইয়াৰ কাৰণ সম্ভৱতঃ তিনিটা। এটা হ'ল প্ৰাচীন ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ গুৰুভক্তিৰ আদৰ্শ। গুৰুজন, পূজ্যজন, বয়োজ্যেষ্ঠজন ভাৰতীয় আদৰ্শত সদায় সমালোচনাৰ ওপৰত। এইবাবেই বৈষ্ণৱ যুগৰ সন্তচৰিততেই হওক বা পৰৱৰ্তী আধুনিক জীৱনীতেই হওক, বিষয়ৰ সমালোচনা বা দুৰ্বল দিশ হয় আমি দেখিবলৈ নাপাওঁ; নহলে একমাত্ৰ আক্ৰোশৰ কাৰণতহে দেখা পাওঁ। বিষয়ক নিৰ-পেক্ষভাবে মানুহ হিচাপে চাবলৈ তেওঁৰ দুৰ্বল দিশ আৰু সমালোচনা জীৱনীলৈ কেতিয়াও অনা নহয়। দ্বিতীয় কাৰণটো হ'ল, স্বাধীনতা আন্দোলনৰ যুগৰ দৰে আমাৰ ৰাষ্ট্ৰীয় বা সাংস্কৃতিক নেতাসকলৰ একমাত্ৰ ভাল দিশ বা সৎ আদৰ্শলৈ আঙুলিয়াই দেশবাসীক উদ্বুদ্ধ বা অনুপ্ৰাণিত কৰাৰ প্ৰয়োজন যদিও এতিয়া আৰু নাই, যদিও স্বাধীনতাৰ পিছত আমি আত্ম-সমালোচনাৰে নিজকে সবল কৰিব পৰা এটি অৱস্থাত উপনীত হৈছোঁ, তথাপি আমাৰ জীৱনীকাৰ-সকলে পৰাধীন যুগৰ সেই উদ্দেশ্যৰ মকৰাজালবোৰ মনৰ পৰা আঁতৰাই এক স্বাচ্ছন্দ্যবান মনোভংগীৰে এতিয়াও নতুন আদৰ্শৰ জীৱনী ৰচনা কৰিব পৰা নাই। এজন প্ৰসিদ্ধ অসমীয়া জীৱনীকাৰে অলপতে মোৰ আগত ইয়াৰ কাৰণ দৰ্শাইছিল এই বুলি যে অসমীয়া জীৱনীৰ পাঠকসকলো, অৰ্থাৎ অসমীয়া সমাজো এনে

নতুন মনোভংগীৰে লিখা জীৱনী পঢ়িবলৈ উপযুক্ত হোৱা নাই; জাতীয়, সাংস্কৃতিক বা ধৰ্মীয় বীৰৰ দোষ-ত্ৰুটী উদঙাই দেখুৱালে কোনোৰ বাহত জুই দিয়াৰ দৰে অৱস্থা এটাহে আমাৰ এইখন সমাজত হবগৈ। অলপতে শ্ৰীমেদিনী চৌধুৰীয়ে তেওঁৰ উপন্যাস (জীৱনী নহয়) 'বগুকাবেহাৰ'ত মাধৱদেৱক মানুহ হিচাপে দেখুৱাওঁতেই অসমীয়া সমাজত যিটো অৱস্থা হৈছিল, তালৈ চাই এই জীৱনীকাৰৰ এই মন্তব্য দলিয়াই পেলাব অৱশ্যে নোৱাৰি। কিন্তু এই কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে ইংলণ্ডত জেইম্‌চ্ এন্থনি ফ্ৰুদৰ (James Anthony Froude) 'লাইফ্ অব্ কাৰ্লাইল্' (১৮৮৪) (Life of Carlyle), এড্‌মাণ্ড্ গচৰ (Edmund Gosse) 'ফাদাৰ্ এণ্ড্ চান্' (১৯০৭) (Father and Son) আৰু লিটন্ ষ্ট্ৰেচীৰ (Lytton Strachey) 'এমিনেণ্ট ভিক্টোৰীয়ান্‌চ্' ১৯১৮) (Eminent Victorians) প্ৰকাশ হোৱা সময়ত বৃটিছ সমাজতো একে অৱস্থাৰেই সৃষ্টি হৈছিল। আমাৰ জীৱনীকাৰসকলেও সাহসেৰে এনে অৱস্থাৰ সন্মুখীন হৈ সমাজৰ বা পাঠকৰ মনোভংগীৰ সংস্কাৰ সাধন কৰাৰ সময় ১৯৪৭ চনতেই আহিছে।

অসমীয়া জীৱনীত বিষয় তাৰ পূৰ্ণ আৰু প্ৰকৃত ৰূপত ফুটি নুঠাৰ তৃতীয়টো কাৰণ হ'ল বৃটিছ যুগত অসমীয়া সমাজত শিপোৱা ভিক্টোৰীয় নৈতিকতা। অসমত ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰচলন হৈছিল ইংলণ্ডৰ ভিক্টোৰীয় যুগৰ আৰম্ভণীৰ লগে লগে। তেতিয়াৰে পৰা অসমৰ স্কুল-কলেজৰ শিক্ষকসকলৰ আৰু উচ্চ স্তৰৰ অসমীয়া লেখকসকলৰ তথা পাঠকসকলৰ ধ্যান-ধাৰণা-আদৰ্শ ভিক্টোৰীয় সাহিত্য আৰু দৰ্শনৰ আদৰ্শ। ইংৰাজী সাহিত্য আৰু দৰ্শনৰ জ্ঞানসম্পন্ন ইংৰাজী শিক্ষক আৰু লেখকসকলৰ যোগেদিয়েই বিশেষকৈ এই আদৰ্শ অসমীয়া সমাজত বিস্তাৰিত হৈছিল। এনেকৈয়েই ইংলণ্ডৰ ভিক্টোৰীয় সমাজৰ অতিশালীনতাবোধ বা অতিশুচিতাবোধ (prudery) আৰু ভিক্টোৰীয় যুগৰ দাৰ্শনিক কাৰ্লাইলৰ বীৰ-পূজাৰ ভাব (hero-worship) অসমীয়া সমাজত শিপাই গৈছে। ফলত বৃটিছ যুগৰে পৰা এতিয়ালৈকে অসমীয়া জীৱনীত জীৱনীৰ বিষয় বীৰ বা নেতাসকলৰ কেৱল অবিমিশ্ৰ গুণ-কীৰ্তন আৰু উজ্জ্বল দিশটোৰ প্ৰদৰ্শন। এনে ঠেক ভিক্টোৰীয় মনোভংগীৰ বিপক্ষে ইংলণ্ডত যদিও ১৮৮৪ চনতেই আন্দোলন আৰম্ভ হ'ল ফ্ৰুদৰ সেই মোহমুক্ত দৃষ্টিপাতধৰ্মী (debunking) কাৰ্লাইলৰ জীৱনীখনৰ যোগেদি, আমাৰ সমাজত কিন্তু এই ভিক্টোৰীয় আদৰ্শয়েই এতিয়ালৈকে দৃঢ়ভাবে কাম কৰি আছে। ফলত অষ্টাদশ শতাব্দীৰ ইংলণ্ডত মানুহক মানুহ হিচাপে চোৱাৰ

যি অদম্য আগ্ৰহৰ ফলত চোৰ-ডকাইতৰ জীৱনী পৰ্য্যন্ত ৰচিত হৈছিল, তেনেকৈ আমাৰ সমাজত সমাজ বিৰোধী লোকৰ জীৱনী ওলোৱা দূৰৰে কথা, আমাৰ সাহিত্যত এনে জীৱনীও আনকি ৰচিত হোৱা নাই, য'ত জীৱনীৰ বিষয় যদিও কোনো নেতা বা বীৰৰ ৰূপৰ নিৰ্মল দেৱদূতেই, তথাপি তাত দেখুৱা হৈছে যে সেই দেৱদূতৰো ভৰি দুখন পোতখাই আছে পৃথিৱীৰ বোকাতেই।

□ □ □

ত্ৰয়োদশ অধ্যায়

অসমীয়া জীৱনীকাৰ : সমস্যা আৰু সীমাবদ্ধতা

উনবিংশ শতাব্দীতে কাৰ্লাইলে কৈছিল যে নিখুঁত জীৱন এটি যাপন কৰাটো এটা টান কাম ; কিন্তু তাতকৈয়ো টান কাম হ'ল নিখুঁত জীৱনী এখন ৰচনা কৰাটো। ইতিহাসৰ দৰে জীৱনীও সত্য ঘটনাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত যদিও, ভাল জীৱনী এখন দৰাচলতে এটি কলাকৃতি। এই কথা পাশ্চাত্যৰ উন্নত সাহিত্যিক বাতাবৰণ থকা দেশবোৰত আজি আৰু দোহাৰিবৰ প্ৰয়োজন নাই। আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যত কিন্তু এই কথা সঘনাই দোহাৰিবৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰিছোঁ। আমাৰ জীৱনীকাৰসকলক তেওঁলোকৰ ৰচিত জীৱনীসমূহ সত্যৰ অবিকৃত চিত্ৰণ হোৱাৰ লগে লগে সুখপাঠ্য সাহিত্যকৃতিৰ পৰ্যায়লৈকো যাতে উন্নীত হয়, সেই কথা সঁকিয়াই থকাৰ এতিয়াও প্ৰয়োজন আছে। অৱশ্যে অসমীয়া জীৱনী যদি সাহিত্যিক গুণত দুখীয়া হৈ ঐতিহাসিক দিশত বা তথ্য-পাতিৰ পৰিৱেশনত চহকী হ'লহেঁতেন, তেতিয়া আমাৰ জীৱনী সাহিত্যৰ নিশকতীয়া অৱস্থাক লৈ আমি এতিয়া যিমান সজাগ হবলগীয়া হৈছে, সিমান সজাগ হয়তো নহ'লেও হ'লহেঁতেন। কিন্তু দুৰ্ভাগ্য এয়ে যে অসমীয়া জীৱনী এই পৰ্যন্ত অন্ততঃ সাহিত্যিক গুণত যেনে দুখীয়া, তথ্য-পাতিৰ দিশতো তেনে নিছলা। কাৰ্লাইলৰ দিনত বা ভিক্টোৰীয় যুগৰ ইংলণ্ডত জীৱনীবোৰ তাত পৰিৱেশন কৰা তথ্য-পাতিৰ আতিশয্যৰ বাবে এনে বৃহৎকায় আৰু কষ্টপাঠ্য হৈ উঠিছিল যে সেইবোৰ উপযুক্ত আকাৰলৈ কাটি উলিয়াই সুখপাঠ্য কৰি তোলাৰ বাবে আন্দোলন কৰিবলগীয়া হৈছিল। এই আন্দোলনৰ ফলস্বৰূপে জীৱনীৰ এটি নতুন ধাৰাৰেই সৃষ্টি হৈছিল বিংশ শতাব্দীৰ আৰম্ভণীত ; আৰু এই ধাৰাৰ জীৱনীয়েই চিহ্নিত হৈছিল নতুন জীৱনী (New Biography) ৰূপে। ইয়াৰ বিপৰীতে, অসমীয়া জীৱনীবোৰত তথ্যপাতি বৰ তাকৰীয়া বাবে বিষয়ৰ জীৱন, যুগ বা দৰ্শন একোৱেই তাত ভালকৈ ফুটি নুঠে বুলি অসমীয়া জীৱনীত আৰু বেছি ঘটনাৰ দাবী কৰিহে আমি আন্দোলন গঢ়ি তুলিবলগীয়া হৈছে।

কিন্তু অসমীয়া জীৱনীকাৰসকলে কিয় তেওঁলোকৰ জীৱনীত বিষয়ৰ জীৱনৰ ঘটনা আৰু অভিজ্ঞতাৱলীক যথোচিত পৰিমাণে স্থান নিদিয়ে? কিয় অসমীয়া জীৱনীকাৰসকলে বিষয়ৰ জীৱনৰ প্ৰয়োজনীয় সকলো ঘটনা আৰু অভিজ্ঞতা তেওঁলোকৰ জীৱনীৰ পাতলৈ আনিব নোৱাৰি পঞ্চাছৰ পৰা এশ পঞ্চাছ পিঠিৰ ভিতৰৰ জীৱনী মাৰ্কা মৰা তেওঁলোকৰ পুস্তিকাবোৰত হয় শিশুৰ বাবে ৰচিত বুলি, নহয় কোনো বিশেষ উপলক্ষত সীমিত সময়ৰ ভিতৰত লিখি উলিয়াবলগীয়া হোৱা বুলি আত্মৰক্ষাকৰচ পিন্ধিবলগীয়া হয়? আমাৰ জীৱনীকাৰসকলৰ শ্ৰমবিমুখতা আৰু গৱেষণাবিমুখতা অৱশ্যে ইয়াৰ এটা প্ৰধান কাৰণ। ইতিহাসৰ গৱেষক-সকলৰ দৰে জীৱনীকাৰসকলে জীৱনী ৰচনাৰ বাবে নতুন তথ্য আবিষ্কাৰ কৰিবলৈ, বিস্মৃত ঘটনা পোহৰলৈ আনিবলৈ নাইবা সৰ্বজনবিদিত ঘটনাকেই নতুন জ্ঞানৰ পোহৰত নতুন ধৰণে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যিমানেই কষ্টসাধ্য গৱেষণাৰ প্ৰয়োজন নহওক, তাক কৰিবলৈ সক্ষম হব লাগিব। নতুন তথ্য আহৰণ, বা লুপ্ত আৰু বিস্মৃত তথ্য উদ্‌ঘাটনৰ বাবে আমাৰ জীৱনীকাৰসকলেও পাশ্চাত্যৰ জীৱনীকাৰসকলৰ দৰে বিভিন্ন ঠাইৰ চৰকাৰী-বেচৰকাৰী কাৰ্যালয় আৰু অনুষ্ঠান বা গ্ৰন্থাগাৰ ঘাটিবলৈ দ্বিধাবোধ কৰিব নালাগিব। নতুন-পুৰণি প্ৰকাশিত-অপ্ৰকাশিত বিভিন্ন বিষয়ৰ পুথি-পাঁজি প্ৰয়োজন অনুসৰি পঢ়িবলৈকো আমাৰ জীৱনীকাৰ পৰাঙ্মুখ হোৱা উচিত নহয়। বিষয়ক দেখা বা লগপোৱা লোকৰ নাইবা বিষয়ৰ মৃত্যুৰ পিছৰ তেওঁৰ আত্মীয় বা বন্ধু-বান্ধৱৰ সতি-সন্ততিৰ সাক্ষ্য লৈ বিষয়ৰ বিষয়ে জানিবলৈ বা তেওঁক বুজিবলৈ চেষ্টা কৰা জীৱনী-কাৰৰ নিতান্ত প্ৰয়োজন। এনে কষ্ট স্বীকাৰ কৰা লোক বা এনে গৱেষণাব্ৰতী জীৱনীকাৰ আমাৰ একেবাৰে নাই বুলি কব খোজা নাই। কিন্তু মণিৰাম দেৱানৰ জীৱনীকাৰ বেণুধৰ শৰ্মাৰ দৰে, আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱনীকাৰ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ দৰে, মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জীৱনীকাৰ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ দৰে অথবা আমাৰ ডেকাচামৰ ভিতৰত কণকলাল বৰুৱা, কালিৰাম মেধি আদিৰ জীৱনী-কাৰ নন্দ তালুকদাৰৰ দৰে লোক আমাৰ কেইজন আছে? অথচ বৈষ্ণৱ যুগৰ সন্তচৰিতসমূহ বাদ দিলেও আধুনিক অসমীয়া জীৱনীৰ সংখ্যা আমাৰ প্ৰায় তিনি শ আৰু জীৱনীকাৰৰ সংখ্যাও শতাধিক।

অৱশ্যে জীৱনীকাৰসকলৰ শ্ৰমবিমুখতা আৰু গবেষণামুখী মনৰ অভাৱেই বেছি ভাগ অসমীয়া জীৱনী পাল মৰা বিধৰ হোৱাৰ একমাত্ৰ কাৰণ নহয়। বিভিন্ন দেশ, বিভিন্ন ঠাইত ঘূৰি জীৱনীৰ উপাদান সংগ্ৰহ কৰিবলৈ পাশ্চাত্যৰ দেশসমূহত যেনেকৈ চৰকাৰী, বেচৰকাৰী অনুষ্ঠানৰপৰা সাহাৰ্য্যৰ ব্যৱস্থা আছে, আমাৰ নাই।

নিজৰ খৰচেৰে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত ঘূৰা সম্ভৱ হ'লেও, অন্ত নালাগে পশ্চিম বংগ, বাংলাদেশ আৰু ইংলণ্ডত ঘূৰিবলৈকে জানো আমি অৰ্থনৈতিকভাৱে সক্ষম? কোনোবাই তেনে খৰচী কাম কৰিবলৈ সাজু হ'লে, তেওঁৰ কিতাপৰ পাৰি-শ্ৰমিকেৰে পিছত সেই খৰচ তোলাৰ আশা তেওঁ অৱশ্যে কৰিব। সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাই আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱনী ৰচনাৰ বাবে ওপৰত উল্লেখ কৰা দেশবোৰ ভ্ৰমণ কৰিছিল। কিন্তু তেওঁৰ গ্ৰন্থৰ পৰা তেওঁৰ হাতলৈ পিছত কেইপইচা আহিছিল? আকৌ আয়-ব্যয়ৰ কথা নাভাবি কেৱল নিচাৰ বশৱৰ্ত্তী হৈ বা সাহিত্যসেৱাৰ আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ কোনোবাই যদি প্ৰামাণিক আৰু পূৰ্ণাংগ জীৱনী ৰচনা কৰিবলৈ বহুল পৰিমাণৰ উপাদান সংগ্ৰহো কৰিছে, সেইবোৰৰ ব্যৱহাৰেৰে লিখি উলিওৱা বৃহৎ কলেৱৰৰ জীৱনী এখন অসমীয়াত প্ৰকাশ কৰিবলৈ আগবাঢ়িব কোন প্ৰকাশক? আমি জানোৱেঁই, অসমীয়া কিতাপৰ বজাৰ তেনেই সেৰেঙা। গ্ৰাহকৰ সংখ্যা একেবাৰেই নগণ্য। তেনে অৱস্থাত ব্যয়বহুল প্ৰকাশনৰ আঁচনি প্ৰকাশকে হাতত লব নোখোজে। পাশ্চাত্যৰ কথা সম্পূৰ্ণ বেলেগ। আমেৰিকাৰ দৰে দেশত প্ৰতিষ্ঠিত জীৱনীকাৰক প্ৰকাশন প্ৰতিষ্ঠানবোৰে তেওঁলোকে কোনো জীৱনী লিখিবলৈ লোৱাৰ আগতেই কেবা হাজাৰ ডলাৰৰ চেক্ আগবঢ়ায় টোপ হিচাপে। কিয়নো গ্ৰাহকৰ বিষয়ে তেওঁলোকে চিন্তা কৰিব নালাগে। চিন্তা মাথোন, গ্ৰাহকৰ চাহিদা অনুসৰি কিতাপ যোগান ধৰিব পাৰিবনে নাই, তাৰহে।

অকল জীৱনীকাৰৰ শ্ৰমবিমুখতা আৰু গ্ৰাহকৰ তাকৰীয়া সংখ্যাই যে অসমীয়া জীৱনীক বাওনা কৰি ৰাখিছে, সিও নহয়। পাঠকক জীৱনী অধ্যয়নৰ প্ৰতি আগ্ৰহী কৰি তুলিব পৰা প্ৰতিভাও আমাৰ বেছিভাগ জীৱনীকাৰৰ গাতেই ধৰা নপৰে। জীৱনীক সাহিত্যিক গুণসম্পন্ন কৰি তোলা ভাষা আৰু ৰূপগত দিশটোৰ কথা বৰ্তমান বাদেই দিছোঁ, যদিও জীৱনীৰ পাঠক বঢ়োৱাত এই কলাগত দিশটোৰ এটা বিশেষ ভূমিকা আছে। অসমীয়া জীৱনীকাৰসকলৰ আৰু অন্য এটা প্ৰতিভাৰ সাধাৰণতে অভাৱ দেখা যায়। সেয়া হ'ল, বিষয়ৰ জীৱনৰ বিভিন্ন ঘটনা আৰু কাৰ্যাৱলীৰ জীৱনীকাৰৰ নিজস্ব দৃষ্টিভংগীৰ সহায়েৰে বিশ্লেষণ আৰু তাৎপৰ্য বিচাৰ কৰি বিষয় মানুহজন তেওঁৰ আদৰ্শ, ব্যক্তিত্ব, চৰিত্ৰ বা মনেৰে সৈতে স্পষ্টভাৱে চিত্ৰিত কৰা। ঘটনা বা কাৰ্যৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য বুজিবৰ বাবে বিষয়ৰ যুগ আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিষয়ৰ চৰিত্ৰ আৰু আদৰ্শ সম্পৰ্কে জীৱনীকাৰৰ যেনেকৈ স্পষ্ট জ্ঞান থাকিব লাগে, তেনেকৈ মানৱ-মন সম্পৰ্কে মোহমুক্ত আৰু বৈজ্ঞানিক জ্ঞানো তেওঁৰ থকা দৰকাৰ।

তাৰ উপৰি তেওঁৰ থাকিব লাগিব বহু কষ্ট, চেষ্টা আৰু আগ্ৰহৰ ফলত লাভ কৰা তেওঁৰ বিষয় সম্পৰ্কীয় সত্য ব্যক্ত কৰিব পৰা সাহস। এনে সাহসৰ অভাৱতো আমাৰ বহুতো ৰাজনীতি আৰু সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ৰ নেতৃস্থানীয় লোকৰ চৰিত্ৰ বা ব্যক্তিত্বৰ সম্যক পৰিচয় বা চিত্ৰ এতিয়াও আমি পোৱা নাই। যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা চিৰকুমাৰ হৈ থকাৰ গুৰিতে কি? ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ বিয়া নোহোৱাৰ কাৰণ আচলতে ভায়েকৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ দায়িত্ববোধ নে অন্য কিবা? বৰ্তমান শতাব্দীৰ আদি ছোৱাৰ আমাৰ দুজন বৰেণ্য সমবয়স্ক আৰু একেখন অনুষ্ঠানৰ নেতা তৰুণৰাম ফুকন আৰু নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ মাজত আমি সাধাৰণতে দেখা আৰু আমাৰ জীৱনীকাৰসকলে আভাস দিয়া ধৰণৰ সহৃদয় বন্ধুত্ব দৰাচলতে আছিলনে? এনে ধৰণৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ আমি সাধাৰণতে ভৱা বা জনাতকৈ অন্য ধৰণে তেওঁলোকৰ তথ্যৰ পৰা আমাৰ জীৱনীকাৰসকলে পালেও তাক ব্যক্ত কৰিবলৈ সাহস নকৰে। কেতিয়াবা বৰং ইয়াৰ বিপৰীতে সমাজে বিচৰা ধৰণৰ আদৰ্শ জোৰকৈ নেতাসকলৰ গাত আৰোপ কৰা হয়, প্ৰাপ্ত সত্যই তাৰ বিপৰীত ধৰণৰ কথাৰ ইংগিত দিয়া স্বত্বেও।

এই সন্দৰ্ভত দুটা কথা আমাৰ মনলৈ আহিছে। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'এটা জীয়া কাহিনী' নামৰ জীবনীখন (১৯৭৯) অসমীয়া সাহিত্যত এখন অভিনৱ জীৱনী। আমাৰ সমাজখনত কোনো নাম নোহোৱা এজন সাধাৰণ মানুহৰ বিষয়ে লিখা জীৱনীত আমাৰ অন্য জীৱনীবোৰত বিষয়ক নেতা বা বীৰ বা সমাজকৰ্মী বনাবলৈ সততে চেষ্টা কৰাৰ দৰে নকৰি বিষয় তেওঁৰ নিজস্ব ব্যক্তিত্বৰ এজন সজ স্বভাৱৰ দৃঢ় মনৰ সাধাৰণ মানুহেই আছিল বুলি দেখুৱাবলৈ লিখা এইখন এখন অসাধাৰণ জীৱনী। কেৱল ঐতিহাসিক, ৰাজনৈতিক তথ্যৰ বা ঘটনাৰ মেটমৰা বোজাৰে ই নীৰস আৰু ভাৰাক্ৰান্ত নহয়; বৰং ব্যক্তিগত জীৱনত জীয়াই থকাৰ সংগ্ৰামৰ অগতানুগতিক ঘটনা আৰু কাৰ্য কেতবোৰৰ ই অতি সহজ কাহিনী-সদৃশ বিৱৰণ। সেয়ে হ'লেও, বিষয়ৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ অন্তবোৰ ঘটনা আৰু কাৰ্যৰ বিৱৰণৰ মাজতো বিষয়ৰ পাৰিবাৰিক জীৱনটো ইয়াত ফুটি নুঠিল। এই আপত্তি জীৱনীকাৰৰ ওচৰত গৈ যেতিয়া কৰা হৈছিল, জীৱনীকাৰে তেতিয়া এই প্ৰবন্ধৰ লেখকক কৈছিল যে তাকে কৰিবলৈ গ'লে বিষয়ৰ পৰিয়ালৰ লোকক ক্ষুণ্ণ কৰিব লাগিলহেঁতেন। জীৱিত লোকক ক্ষুণ্ণ কৰাৰ ভয় বিশেষকৈ আমাৰ দৰে সৰু আকাৰৰ সমাজত উলাই কৰিব নোৱাৰি। সেয়েহে জীৱিত বা নাতিদূৰ অতীতৰ লোকৰ সত্যৰ নামত শপত খাই জীৱনী লিখা টান।

নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ আৰু তৰুণৰাম ফুকনৰ সন্তি-সন্ততিয়ে কেনে পাব কব নোৱাৰোঁ, কিন্তু এই দুই সৰ্বজন-নমস্য নেতাৰ মাজত সহৃদয় বন্ধুতা থকা বুলি দেখুৱাৰ সলনি যদি একে কাল আৰু একে ক্ষেত্ৰৰ একেখিনি মানুহৰে দুয়োজনেই নেতা আছিল হেতুকে দুয়োৰে মাজত স্বাভাৱিকতে এক প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা আৰু ঈৰ্ষা আছিল বুলি প্ৰাপ্ত তথ্যৰ দ্বাৰা দেখুৱাব খোজা হয়, তেন্তে আমাৰ সমাজেই আমাক বোধহয় ক্ষমা নকৰিব। তথাপি ইয়েই কিজানি সত্য। আমাৰ অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাই কিন্তু 'বাগ্মীনেতা দেশভক্ত ফুকন' (১৯৭৭) গ্ৰন্থত সমাজৰ ভয়তেই হওক বা বিষয়ক উচ্চতৰ পৰ্যায়লৈ তুলিবৰ আগ্ৰহতেই হওক, তেখেতৰ নিজৰে প্ৰাপ্ত তথ্যই দিয়া এনে আভাস আওকাণ কৰিছে। ফুকনৰ বাগ্মিতাৰ দিশটোৰে মানুহজন ফুটাই তুলিব খোজা এইখনো এখন নতুন ধৰণৰ সুখপাঠ্য জীৱনীৰ প্ৰচেষ্টা। ফুকনৰ জীৱনৰ বহুতো সাধাৰণ ঘটনা আৰু ডিটেইল্ (details) এই ক্ষুদ্ৰ জীৱনীখনে প্ৰথম পোহৰলৈ আনিছে। কিন্তু বহু সময়ত এই বিভিন্ন সৰু সুৰা ঘটনাৰ বা ডিটেইলৰ তাৎপৰ্য বিচাৰত বৰুৱাই জীৱনী-কাৰৰ পৰা আশা কৰা পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পৰা নাই। যেনে, বৰুৱাই জনোৱা মতে 'নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ বিয়োগত কৰ্জন হলত স্মৃতি তৰ্পণৰ বাবে এখন ৰাজহুৱা সভা বহিছিল' (পৃ.১২)। তাত সভাপতিত্ব কৰাৰ কথা আছিল ফুকন ডাঙৰীয়াই নিজেই। কিন্তু সেইদিনা ফুকনে ৰাতিপুৱাতেই হাতত বন্দুক লৈ দীপৰ বিললৈ হাতী চিকাৰ কৰিবলৈহে ওলাই গ'ল। অকল সেয়ে নহয়, সময়ত ঘাইজে তেওঁলৈ বাট চাই চাই ভাগৰি পৰিল, কিন্তু তেওঁ সভালৈ আহি নাপালে। অৱশেষত সভা আৰম্ভ হ'ল। ৰাজহুৱা বক্তৃতা চলিবলৈ ধৰিলে। তথাপি ফুকন নাই। সভা শেষ হওঁ হওঁ হোৱাত ফুকন আহি ওলাল; আৰু প্ৰায় লগে লগেই বক্তৃতা আৰম্ভ কৰিলে। কিন্তু বক্তৃতা দেখা গ'ল, সেই স্মৃতি-তৰ্পণ সভাৰ লগত অকণো খাপ নোখোৱা এটা অতি ধেমেলীয়া বক্তৃতা। বৰুৱাই নিজে জনোৱামতে তেনে এটা উপলক্ষত মানুহে ফুকনৰ সেই বক্তৃতা সহজভাবে লব নোৱাৰিলে। এজন 'বিশিষ্ট সমজুৱাই' তাৰ প্ৰতিবাদ কৰিলে (পৃ. ১৩)। দুই এজনে ফুচফুচাই কোৱাকুই কৰিলে, 'কৰ্মবীৰ বৰদলৈ এসময়ত ফুকনৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী আছিল। সেয়েহে হবলা আজি তেওঁৰ মুখৰপৰা শোক উথলোৱা বক্তৃতা নোলাই ৰং-ৰহইচৰ কথা ওলাইছে।' (পৃ. ১৩) মানুহে এই ফুচ ফুচাই কোৱা বুলি জনোৱা কথাত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি ফুকনৰ চৰিত্ৰ বুজিবলৈ চেষ্টা কৰিলেই বোধহয় জীৱনী লেখকৰ মানৱমনৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰা হ'লহেঁতেন। কিন্তু বৰুৱাই অন্য সকলো অসমীয়া জীৱনীকাৰৰ দৰেই

বিষয়ৰ ওপৰত মহত্ত্ব আৰোপ কৰাৰ চেষ্টা ইয়াৰ পিছতো নেৰিলে। তেখেতে পাঠকক বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিলে যে ফুকনৰ শোকৰ সময়ত হাতী চিকাৰলৈ যোৱা অভ্যাসেই আছিল। সভাখনলৈ তেওঁ দেৰীকৈ আহিল কিয়? জীৱনীকাৰ নিমাত। শোকসভাত তেওঁ খেমেলীয়া বক্তৃতা দিলে কিয়? উত্তৰত ফুকনে আপাততঃ যি পৰম গভীৰ ধৰ্মীয় ব্যাখ্যাৰে, আৰু প্ৰকৃততে তেনেই গ্ৰাম্য ফুচুৰী উপায়ে, নিজকে সেইদিনা বচাইছিল, তাতেই বৰুৱায়ো সন্তুষ্ট থাকিল আৰু ফুকনৰ জ্ঞান আৰু বুদ্ধিৰ তাৰিফ কৰাতহে ব্ৰতী হ'ল। বুদ্ধিমান পাঠকে কিন্তু ফুকন আৰু বৰদলৈৰ ৰাজনৈতিক জীৱনৰ ওপৰত যদি তুলনামূলক দৃষ্টিভংগীৰে চকু ফুৰায়, তেতিয়া দেখিব দুয়োৰে মাজত ঈৰ্ষা-অসূয়া থকা একো অস্বাভাৱিক নাছিল; আৰু এই দিনটোৰ এই ঘটনায়ো বুজাই দিয়ে যে ফুকন মানৱীয় দোষ-দুৰ্বলতাৰ ওপৰত নাছিল। অমলেন্দু গুহৰ 'প্লেন্টাৰ্ ৰাজ্ টু স্বৰাজ্' গ্ৰন্থত এই দুই নেতাৰ ৰাজনৈতিক ভূমিকাৰ বিষয়ে পঢ়িলে দুয়োৰে মাজত ঈৰ্ষা-অসূয়া থকাটো একো অস্বাভাৱিক নাছিল বুলিয়েই প্ৰত্যয় জন্মিব।[৬৩(ক)]

অৱশ্যে অসমীয়া জীৱনীত প্ৰয়োজনীয় সকলো ঘটনাই স্থান নোপোৱা আৰু ঘটনাৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য ব্যাখ্যা নোহোৱাৰ বাবে জীৱনীকাৰসকলৰ শ্ৰমশক্তি, সাহস আৰু প্ৰতিভাৰ অভাৱেই অকল দায়ী নহয়। এই তিনিটা গুণ থকা উচ্চ পৰ্যায়ৰ জীৱনীকাৰৰ দ্বাৰা ৰচিত দৰাচলতে সাৰ্থক জীৱনী এখন গ্ৰহণ কৰিবলৈ সমাজৰ যিটো সাংস্কৃতিক মানৰ প্ৰয়োজন, সেই সাংস্কৃতিক মান বা পৰ্যায় আমাৰ সমাজে পাইছেনে নাই, সিও বিচাৰৰ বিষয়। য'ত বহুতো লোকৰ সন্মানৰ কথা জড়িত আছে, য'ত কোনো বৃহৎ বা মহৎ সামাজিক অনুষ্ঠানৰ্ প্ৰতিচ্ছবি ম্লান পৰাৰ ভয় আছে, য'ত কোনো নিৰ্দোষ লোকক ক্ষুণ্ণ কৰাৰ কথা আছে, আগবঢ়া সাহিত্যৰ জীৱনীতো স্থান দিবলৈ সংকোচ কৰা তেনে ঘটনাৰ কথা অসমীয়া জীৱনীত স্থান দিলে তেনে জীৱনীক অসমীয়া সমাজে যদি সহজভাৱে লব নোৱাৰে, সেই সমস্যাৰ কথা বুজিব পাৰি। কিন্তু কোনো লোক বা পৰিয়ালবিশেষৰ সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত খেয়ালৰ বাবেও যদি আমাৰ জীৱনীকাৰৰ তিক্ত অভিজ্ঞতা হবলগীয়া হয়, তেন্তে আমাৰ সমাজৰ সাংস্কৃতিক মান সম্পৰ্কে আমাৰ তেতিয়া কেনে ধাৰণা হব? আমাৰ এজন অধ্যৱসায়ী ডেকা জীৱনীকাৰে যথেষ্ট কষ্ট সহকাৰে আমাৰ এজন সাংস্কৃতিক বীৰৰ জীৱনী এখন অলপতে লিখি উলিয়াইছিল। সাংস্কৃতিক বীৰজনাৰ জন্মশতবাৰ্ষিকীত সেই জীৱনীখন আনুষ্ঠানিকভাৱে উন্মোচন কৰা কথা আছিল। কিন্তু শতবাৰ্ষিকী

পালন অনুষ্ঠানে সময়ৰ মূৰত কিতাপখন উন্মোচন কৰিবলৈ অমান্তি হ'ল। পিছত দেখা গ'ল, এই বীৰজনাৰ পিছপৰা গাওঁ আৰু পৰিয়ালত ফটা চোলা আৰু নাকত ওলমি থকা সেঙুনেৰে তেওঁৰ ল'বা-কালৰ অতি মূল্যৱান চিত্ৰণ এটি জীৱনীখনত উত্থাপন কৰা হৈছে; আৰু বহু কষ্টৰ এই বিৰল প্ৰচেষ্টাক বিষয়ৰ সন্তি-সন্ততিৰ এতিয়া চহৰত প্ৰতিষ্ঠিত সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালে তাক উদাৰচিত্তে গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই।

জীৱনীত বিষয়ক তেজ-মঙহৰ জীৱন্ত মানুহৰূপে ফুটাই তুলিবলৈ হ'লে তেওঁৰ বাহ্যিক চেহেৰা বা চাল-চলনৰ জীৱন্ত বিৱৰণৰ উপৰিও জীৱনৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতিত তেওঁৰ মানসিক-ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ আকৰ্ষণীয় বিৱৰণ থকা দৰ্কাৰ। বাহ্যিক চাল-চলন বা চেহেৰাৰ ওপৰৰ দফাটোত উল্লেখ কৰা ধৰণৰ বিৱৰণ থকা কম সংখ্যক হ'লেও কিছু জীৱনী আমাৰ আছে। এই বিষয়ত প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'বীৰ এজন পৰিল' (১৯৭৮) নামৰ জীৱনীমূলক ৰচনা কেইখনমানৰ সংগ্ৰহটোৰ অতি সুখপাঠ্য আৰু সাৰ্থক দুখন জীৱনীমূলক ৰচনা 'স্বাধীনচিতীয়া কমলাকান্ত' আৰু 'সাংবাদিক মথুৰামোহন বৰুৱা'ৰ ডিটেইল্‌বোৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ। বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'অৰ্ঘ্যাৱলী'ৰ জীৱনীমূলক ৰচনা কেইখনমানতো এনে ডিটেইল্ অতি সাৰ্থকভাৱে ব্যৱহাৰ কৰি বিষয়বোৰ বেছ স্পষ্ট কৰি তোলা হৈছে। কিন্তু বিষয়ৰ মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সাৰ্থক অংকনেৰে বিষয়ৰ মানসিকতা, ব্যক্তিত্ব বা চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ ফুটাই তোলা জীৱনীহে আমাৰ এখনো নাই।

বিষয়ৰ মানসিক ক্ৰিয়াৰ অংকন, ভাৱ-অনুভূতিৰ স্বৰূপ অংকন কৰা জীৱনী অসমীয়াত নোহোৱাৰ বাবে অসমীয়া জীৱনীকাৰসকলকে অকল মানৱমনৰ ক্ৰিয়াৰ প্ৰতি উদাসীন বুলি দোষী কৰিব নোৱাৰি। কোনো লোকৰ মানসিক ক্ৰিয়াৰ বা ভাব-অনুভূতিৰ স্বৰূপ অংকন কৰাৰ বাবে যি উপাদানৰ প্ৰয়োজন, সেই উপাদান আমাৰ অসমত বা অসমীয়া মানুহৰ মাজত তেনেই দুষ্প্ৰাপ্য। কাৰ মনে কেনে পৰিস্থিতিত কেনেভাবে ক্ৰিয়া কৰে, মানুহজনক ব্যক্তিগতভাৱে সঘনে লগ নাপালে তাক জনাৰ একমাত্ৰ উপায় হ'ল তেওঁৰ ডায়েৰী আৰু চিঠিবোৰ পঢ়া। কিন্তু কেইজন অসমীয়া মানুহে নিয়মিত ডায়েৰী লিখে? হৰকান্ত সদৰামীনৰ দৰে বিৰল প্ৰকৃতিৰ অসমীয়াও অৱশ্যে এগৰাকী আছিল, যিয়ে কোন দিনা কোন সময়ত কাৰ ঘৰলৈ গৈ কি কথা পাতিছিল, কোনজনী জীয়েকক কোন তাৰিখৰ বিয়াত জোৰণত কি কি কাপোৰ-অলংকাৰ দিছিল আৰু সেইবোৰৰ দাম কি আছিল, কি কি বস্তু মানুহক খুৱাইছিল আৰু

সেইবোৰৰ দাম কেনে আছিল আদি আপাততঃ তেনেই সৰু সৰু কথাবোৰ সাৱধানে টোকা কৰি ৰাখি তেওঁৰ সেই অপূৰ্ব্বণীয়া আত্মজীৱনীখন আমাক উপহাৰ দি আমাৰ সাংস্কৃতিক সম্পদ বৃদ্ধি কৰি থৈ গৈছে। কিন্তু বিষয়ৰ মানসিক প্ৰকৃতি বুজাৰ বাবে এনে বস্তুনিষ্ঠ (objective) ৰেকৰ্ডৰ সলনি আমাক লাগিব বিষয়নিষ্ঠ (subjective) টোকা বা ৰেকৰ্ড—য'ত লেখকে প্ৰাণ খুলি আপোন অন্তৰৰ ভাৱ-অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিছে। এনে ধৰণৰ অন্তৰংগ ডায়েৰী বা চিঠি আমি কমেই লিখোঁ। যদি কোনোবাই লিখেও, তেওঁৰ উত্তৰাধিকাৰীসকলে তাক সম্পদ বুলি সংৰক্ষণ নকৰে ; আৰু যদি কোনোবাই কৰেও, কোনো সাম্ভাব্য জীৱনীকাৰক সেইবোৰ পঢ়িব দিয়াৰ উদাৰতা নেদেখুৱায়। আনন্দৰাম বৰুৱাৰ মৃত্যুৰ লগে লগে তেওঁৰ পৰিয়ালৰ লোক গৈ তেওঁৰ সঞ্চিত ধন বহু চেষ্টাৰ বলত উদ্ধাৰ কৰিলে ; কিন্তু তেওঁৰ চিঠি-পত্ৰ ডায়েৰী আৰু অপ্ৰকাশিত কিতাপৰ পাণ্ডুলিপিবোৰ উদ্ধাৰ কৰিবলৈ সমান চেষ্টা নকৰিলে।

বিষয়ক স্পষ্ট আৰু ত্ৰিমাত্ৰিক (three dimensional) ৰূপত অংকন কৰাত সহায় কৰা জীৱনীৰ দ্বিতীয় বিধ উপাদান হ'ল বিষয়ে লিখা চিঠি-পত্ৰবোৰ। বিভিন্ন পৰিস্থিতিত আমি কেনে অনুভৱ কৰোঁ, তাক আমি প্ৰকাশ কৰোঁ অন্তৰংগ বন্ধুলৈ লিখা চিঠিত। অসমীয়া জীৱনীৰ বিষয় হোৱা প্ৰায়বোৰ অসমীয়া লোকেই নিশ্চয় এনে অন্তৰংগ চিঠি লিখিছিল। কিন্তু আমালৈ নিতৌ আহি থকা বিভিন্ন-জনৰ অলেখ চিঠি আমি জানো সংৰক্ষণ কৰি আছোঁ ? চিঠি এখন পঢ়া বা তাৰ উত্তৰ দিয়াৰ পিছতেই সেইখন আঁতৰাই পেলোৱাই আমাৰ স্বভাৱ। পিছে চিঠিবোৰ যাৰে পৰাই নাহক আৰু যি বিষয়ৰেই নহওক, সেইবোৰ আমি সকলোৱে সংৰক্ষণ কৰি ৰখা উচিত। কিয়নো কাৰ জীৱনী কোনে কেতিয়া লিখিব, সেই চিঠিবোৰৰ কোনখনে কাক কেতিয়া কি ধৰণে সহায় কৰিব, তাক কব নোৱাৰি। প্ৰতিজন মানুহৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁ বিভিন্নজনলৈ লিখা চিঠিবোৰ ঘূৰাই আনি সংৰক্ষণ কৰি থব পাৰিলে আমাৰ জীৱনী সাহিত্য উচ্চ পৰ্য্যায়লৈ তুলিব পৰা যাব। আমি চিঠিবোৰ লিখোঁতে সদায় প্ৰতিখনৰ নকল একোটা ৰাখি নিজৰ চিঠি নিজেও সংৰক্ষণ কৰিব পাৰোঁ। মনত ৰাখিব লাগে যে পাশ্চাত্যত যিবোৰ ভাল জীৱনী লিখা হৈছে, সেইবোৰ লিখোঁতে বিষয়ৰ কেবা হেজাৰ চিঠি-পত্ৰৰ আৰু অনেক ডায়েৰী-টোকাৰ সহায় লোৱা হৈছে। লিটন্ ষ্ট্ৰেচীৰ জীৱনী লিখিবলৈ মাইকেল্ হল্ৰয়ডে ষ্ট্ৰেচীৰ ভায়েক জেইম্‌চ ষ্ট্ৰেচীৰ ঘৰত সংগৃহীত আৰু সংৰক্ষিত অৱস্থাত ত্ৰিছ হেজাৰ চিঠি-পত্ৰ পাইছিল। মই উল্লেখ কৰি থৈছোঁৱেই যে বোজাৱেল্টৰ অন্য নথি-পত্ৰৰ কথা বাদ দিও অকল চিঠিয়েই সংগৃহীত অৱস্থাত

পোৱা যায় এক লাখখন। ফ্ৰেংক্লিন্ ৰোজাভেল্টৰ সংৰক্ষিত নথি-পত্ৰৰ ওজন হ'ল চল্লিশ টন। কোনোজন অসমীয়া মানুহৰে (প্ৰাইভেট চেক্ৰেটাৰী আদিৰ সহায় পোৱা আমাৰ মন্ত্ৰী, মুখ্য মন্ত্ৰীসকলকো ধৰি) চিঠি-ডায়েৰী আদিৰ সংখ্যা বা ওজন ইয়াৰ ওচৰ নাচাপিব। যি সামান্য সংখ্যক চিঠি-ডায়েৰী আদি আমাৰ কাৰোবাৰ আছে, সিও সংৰক্ষিত নহয়; আৰু হ'লেও সেইবোৰলৈ আনৰ প্ৰৱেশ নিষেধ। জীৱনীৰ বিষয় ত্ৰিমাত্ৰিক নোহোৱা বাবে এই কাৰণেই আমাৰ জীৱনীকাৰসকলক আমি সদায় দোষ দিব নোৱাৰোঁ।

মুঠৰ ওপৰত জীৱনী যদি অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা মুজুৰা পৰা দিশ, তেন্তে ইয়াৰ বাবে আমাৰ জীৱনীকাৰসকল যিদৰে দায়ী, সেইদৰে দায়ী আমাৰ পাঠকসকল আৰু সমাজখনো।

□ □ □

চতুৰ্দশ অধ্যায়

অসমীয়া জীৱনীসাহিত্যৰ দুটি সুখকৰ বিকাশ

যোৱা পাঁচ বছৰৰ ভিতৰত বা সুবিধাজনক এটি বছৰৰ উল্লেখেৰে কব লাগিলে, ১৯৮০ চনৰ পিছত, অসমীয়া জীৱনীক আৰু পূৰ্বৰ দৰে একেবাৰতে অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি মূজুৰা পৰা দিশ বুলি কব নোৱাৰি। ১৯৬০ চনৰ পিছত অসমীয়া জীৱনীয়ে ক্ৰমে এনে শ্ৰী লাভ কৰিবলৈ লৈছে, যে ক্ষীণ ৰূপত হ'লেও ইয়াত এটি নতুন আন্দোলনেই চলিব ধৰিছে বুলি কব পাৰি। আটাইতকৈ আচৰিত আৰু আনন্দৰ কথা যে সাহিত্যত নতুন যুগৰ প্ৰৱৰ্তনৰ আন্দোলন যদিও সাধাৰণতে তৰুণসকলেহে গঢ়ি তোলে, এই শাখাৰ এই প্ৰায় নীৰৱ আন্দোলন বৃদ্ধ, প্ৰৌঢ় লেখকসকলেহে গঢ়ি তুলিছে। আন্দোলনটিক প্ৰায় নীৰৱ বুলি কোৱাৰ কাৰণ এই যে, ১৯৬০ চনৰ পিছৰ এইছোৱা কালত এই প্ৰবন্ধৰ লেখকৰ জীৱনী-সাহিত্যৰ বিষয়ে লিখা এখন ক্ষুদ্ৰ কিতাপ[৬১] আৰু অসমীয়া জীৱনীত এটি আন্দোলনৰ প্ৰয়োজন দোহাৰি লিখা আৰু 'প্ৰকাশ' আলোচনীয়ে প্ৰকাশ কৰা দুটি প্ৰবন্ধ[৬২] আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ এটি প্ৰবন্ধত[৬৩] বাহিৰে আৰু কোনো আলোচনা-সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ বা কিতাপ এই কাল ছোৱাত প্ৰকাশ হোৱা নাই। যিসকল জীৱনীকাৰৰ হাতত এই কালছোৱাত অসমীয়া জীৱনীৰ সন্তোষজনক ক্ৰমবিকাশ ঘটা দেখা গৈছে, তেওঁলোকেও জীৱনী সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ নিজস্ব মতবাদ দাঙি ধৰা নাই।

১৯৬০ চনৰ পিছৰ কালছোৱাৰ ভিতৰত অসমীয়া জীৱনীত ঘটা সন্তোষজনক ক্ৰমবিকাশ এটি হ'ল, জীৱনী ক্ৰমে ক্ৰমে সুখপাঠ্য হব ধৰাটো। ১৯৬০ চনৰ পিছত ভালে কেইগৰাকী অসমীয়া জীৱনীকাৰৰ ক্ষেত্ৰত জীৱনী সুখপাঠ্য কৰাৰ চেষ্টা ধৰা পৰিছে; আৰু তেওঁলোকে সেই সচেতনাৰে কেবাখনো সুখপাঠ্য জীৱনী অসমীয়া সাহিত্যলৈ আগবঢ়াইছে। আনটো ক্ৰমবিকাশ ১৯৮০ চনৰ পিছত ধৰা দিয়া। ই হ'ল জীৱনীত বিষয়ৰ ভাল বেয়া দুয়োটা দিশ ফুটাই তোলা আৰু প্ৰয়োজন বুজি বিষয়ক প্ৰত্যক্ষভাবে হওক, পৰোক্ষভাবে হওক, সমালোচনা কৰা।

প্ৰথমতে এই কালছোৱাৰ ভিতৰত যি কেইখন সুখপাঠ্য জীৱনীৰ প্ৰকাশৰ বাবে অসমীয়া জীৱনীৰ এটি নতুন দিশ উন্মোচিত হ'ল বুলি কব পাৰি, সেই কেইখনৰ আলোচনালৈ আহোঁ। যদিও জীৱনীক সুখপাঠ্য কৰি তোলাৰ প্ৰথম সচেতনতা ১৯৩৮ চনতে মহেশ্বৰ নেওগৰ 'বেজবৰুৱা মানুহজন' নামৰ ৰচনাখনত আৰু তাৰ লগতে সন্নিবিষ্ট আগকথাখিনিতে ধৰা পৰিছিল, তথাপি তাৰ পিছত আৰু বাইছ বছৰলৈ সি হৈ আছিল এক নিঃসংগ স্বৰ। অৱশেষত ১৯৬০ চনত সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'হৰিহৰ আতা' নামৰ ক্ষুদ্ৰ জীৱনী এখন প্ৰকাশিত হ'ল। এই জীৱনীত অসমীয়া জীৱনীৰ সাধাৰণ জড়তাৰ পৰা আঁতৰি আহি এই প্ৰৌঢ় সাহিত্যিক গৰাকীয়ে অগতানুগতিকভাৱে মানুহ এগৰাকীক অংকিত কৰা দেখিবলৈ পাওঁ। জীৱনী ৰচনাৰ বাবে কোনজন মানুহক বিষয় হিচাপে লব, তাৰ নিৰ্বাচন আৰু বিষয়ৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্ব ফুটাই তোলাৰ বাবে বিষয়ৰ জীৱনৰ কথা আৰু কামৰ নিৰ্বাচন—উভয়তেই ভূঞাই ইয়াত বিচক্ষণতাৰ পৰিচয় দিছে। ইয়াৰ বিষয় হৰিহৰ আতা আছিল এক ধাৰ্মিক লোক আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ এজন উদ্যোক্তা। ধৰ্মীয় জীৱনীত কোনো ধৰ্মগুৰুকহে বা প্ৰচাৰককহে জীৱনীৰ বিষয় কৰি লোৱা প্ৰথা এই সময়লৈকে চলি আছিল; আৰু এনে ধৰ্মীয় জীৱনীত বিষয়ৰ ধৰ্মীয় কাৰ্যাৱলীয়েহে ঠাই পাইছিল। ভূঞাৰ এই জীৱনীৰ বিষয় মাধৱদেৱৰ একনিষ্ঠ এগৰাকী অনুগামীহে আছিল, গুৰুস্থানীয় লোক নহয়। তদুপৰি হৰিহৰ আতাৰ জীৱনীৰ যিবোৰ ঘটনাৰে এই জীৱনী লিখা হ'ল, সেইবোৰ সাধাৰণতে ধৰ্মীয় নহয়, ব্যক্তিগত, পাৰিবাৰিক বা সামাজিক। তদুপৰি একনিষ্ঠ বৈষ্ণৱ আতা হৰিহৰৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্বৰ যিটো দিশ ইয়াত ফুটাই তোলা হ'ল— সি বেছ এক আকৰ্ষণীয়, আমোদজনক মানৱীয় দিশহে। স্বাভাৱিকতেই এজন ধৰ্মপ্ৰাণ লোকৰ এই জীৱনীও হৈ উঠিছে এখন অনন্য আৰু আমোদজনক জীৱনী— য'ত নীৰস কাৰ্যাৱলীৰ বিৱৰণৰ ঠাইত আমি পাওঁ এজন সৰস, জীৱন্ত মানুহ।

১৯৬০ চনৰ পৰা ১৯৭৯ চনলৈ আৰু যিবোৰ উপন্যাসৰ দৰে মনোৰম জীৱনী অসমীয়াত ওলাইছে, সেইবোৰ হ'ল অক্ষয় কুমাৰ মিশ্ৰৰ 'পণ্ডিত নাৰায়ণদেৱ মিশ্ৰ: মানুহজন' (১৯৬৩), কাঞ্চন বৰুৱাৰ 'সুৰ দেউলৰে পূজাৰী' (১৯৬৭), ভুবনমোহন দাসৰ 'দেউতাৰ কথা' (১৯৬৭), তিলক দাসৰ 'বিষ্ণু ৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি' (১৯৭৭) আৰু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'এটি জীয়া কাহিনী' (১৯৭৯)। এইবোৰ পৰ্যালোচনা ইয়াৰ পূৰ্বৰ অধ্যায়ত ('অসমীয়া জীৱনীৰ এশ বছৰ: এটি জৰীপ'ত) কৰাই হৈছে।

ষাঠিৰ দশকৰ আৰম্ভণীতে গঢ়ি উঠা জীৱনীৰ এই উপন্যাসোপম সুখপাঠ্য

ধাৰাটোৰ শেহতীয়া চানেকি হ'ল যুগল দাসৰ 'মহেন্দ্ৰ ডেকাফুকন' (১৯৮৩)। কোনো বিশেষ কাৰ্য সাধনৰ বাবে ঠিক নহয়, এটি খেয়ালী মন, এক অসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ ছাপেৰে আৰু বিচিত্ৰ বেশ-ভূষা আৰু কাৰ্যকলাপেৰে এফালে তেওঁক জনা লোকসকলৰ মাজত আমোদৰ বিষয় আৰু আনফালে বিমুগ্ধ প্ৰসংশাৰ পাত্ৰ মহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকনেই হ'ল এই অগতানুগতিক জীৱনী গ্ৰন্থৰ বিষয়। বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভাৰ দৰেই তেওঁ জীৱন্ত অৱস্থাতে কিম্বদন্তীত পৰিণত হৈছিল। তেওঁৰ নিতান্ত অগতানুগতিক জীৱন, একা চেকা ব্যৱহাৰ, অপ্ৰত্যাশিত কথা-কাণ্ডবোৰৰ বৰ্ণনাৰে এই জীৱনীত মানুহজনৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰ সুন্দৰকৈ ফুটাই তোলা হৈছে। জীৱনীখনিৰ বিষয় সাধাৰণ জীৱনীৰ বিষয়তকৈ সম্পূৰ্ণ ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ বাবেই এই জীৱনীক এখন অগতানুগতিক জীৱনী বোলা নাই। ইয়াত উপস্থাপিত ঘটনাবোৰৰ মোটামুটি এটি কালানুক্ৰমিকতা ৰক্ষা পৰিলেও ইয়াৰ অধ্যায়বোৰ বিষয়ৰ জীৱনৰ অধ্যায়ক্ৰমে বিভক্ত নহয়। সেই ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভাৰ একোটা সুস্পষ্ট দিশ উদঘাটন কৰিবলৈকো ইয়াৰ অধ্যায়বোৰ নিৰ্দিষ্ট কৰা হোৱা নাই। অথচ কোনোটো অধ্যায়েই ইয়াত অবান্তৰ নহয়, আৰু আটাইবোৰ আপাততঃ সংহতিবিহীন অধ্যায় লগ লাগি বিষয়ৰ চৰিত্ৰ, ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভা বা নষ্টপ্ৰতিভা সুন্দৰকৈ প্ৰস্ফুটিত কৰিছে। গতানুগতিকতাৰ বাহিৰলৈ সচেতনভাবে যাওঁ বুলিয়েই লেখকে ইয়াত বিষয়ৰ জীৱনৰ উল্লেখযোগ্য কথাবোৰৰ চন-তাৰিখ বাদ দিছে। আনহাতে ঘটনাৰ বৰ্ণনাত আছে কাহিনী-কথনৰ ৰীতি। এনেদৰেই ই এখন সাৰ্থক, উপন্যাসোপম, অগতানুগতিক জীৱনীলৈ উন্নীত হৈছে। জীৱনীখনৰ অন্য এটি বৈশিষ্ট্যও আছে। পূৰ্বৰ এই শ্ৰেণীৰ জীৱনী তিলক দাসৰ 'বিষ্ণু ৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি' আৰু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'এটা জীয়া কাহিনী'ত বিষয়ৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্বৰ বিভূতিকো প্ৰসংশাৰ দৃষ্টিৰেই চোৱা কথা উল্লেখ কৰি আহিছোঁ। যুগল দাসে কিন্তু ডেকাফুকনৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্বত ধৰা পৰা ত্ৰুটীবোৰ বিনাদ্বিধাই ত্ৰুটী হিচাপেই প্ৰতিফলিত কৰিছে, যদিও সেইক্ষেত্ৰত লেখকৰ বিষয়ৰ প্ৰতি সহানুভূতিৰ অভাৱ পৰিদৃষ্ট হোৱা নাই। অৱশ্যে এই জীৱনীত এনেধৰণৰ কোনো ত্ৰুটীয়েই ধৰা নপৰে, তেনে নহয়। মানুহজনক বিভিন্ন উপলক্ষ্যত বিভিন্ন ধৰণে বৰ্ণোৱা হৈছে। তেওঁৰ সাজপাৰো ভিন্ন বুলি কেবাবাৰো কোৱা হৈছে। কিন্তু পিছৰ জীৱনৰ তেওঁৰ বেশভূষাৰ পূৰ্ণ বিৱৰণ এটি কিয় নাথাকিল? নায়কৰ বুকুৰ পৰা ওপৰৰ ছোৱাৰ পিছৰ জীৱনৰ ছবি বহুতো কিতাপখনত দিয়া হ'ল। কিন্তু শেষৰ পিনৰ মানুহজনৰ পূৰ্ণাৱয়ব ছবি এটা

কিয় নাই ? সেই যে নিয়মিতভাবে নুধুৱা, অপৰিষ্কাৰ পেন্ট্‌, কোট্‌, হেটেৰে ককালৰ পেটীত তৰোৱালৰ দৰে আৰু এওঁৰ আঁৰি গুৱাহাটীৰ ৰাজপথ পৰিক্ৰমাত ভেকাফুকন ? ইয়াকে কৰিলে ভেকাফুকন শেষ জীৱনত সম্পূৰ্ণ উন্মাদ আছিল বুলিয়েই কোৱাৰ দৰে হয় বাবে নেকি ? জীৱনীখনিত সময়ে সময়েহে তেওঁ উন্মাদৰ দৰে হৈ উঠিছিল বুলি কোৱা বা দেখুওৱা হৈছে।

এই উপন্যাসোপম, সুখপাঠ্য জীৱনীবোৰে অসমীয়া জীৱনীলৈ বৈচিত্ৰ্য আনি আমাৰ সাহিত্যত এটি ক্ৰমবিকাশ ঘটোৱাটো দেখুৱাবলৈকেই যদিও এই শ্ৰেণীৰ জীৱনীবোৰৰ আমি এই আলোচনা কৰিলোঁ, তথাপি এইখিনিতে এই জীৱনীবোৰৰ সীমাৱদ্ধতা সম্পৰ্কেও এষাৰ কথা কৈ নথলে নহব। এই জীৱনীবোৰক যদিও সুখপাঠ্য আৰু উপন্যাসোপম বুলি অভিহিত কৰি সেইবোৰৰ বাবে উচ্চ আসন নিৰ্ণয় কৰিছোঁ, তথাপি এই শ্ৰেণীৰ জীৱনীত আমাৰ লেখকসকলে বহুতো গুৰুত্ব-পূৰ্ণ কাম কৰিবলগীয়া আছে। পাশ্চাত্যত উপন্যাসীকৃত সুখপাঠ্য জীৱনীৰ অন্য এটি নাম নতুন জীৱনী (New Biograghy)। নতুন জীৱনী বোলাৰ কাৰণ হ'ল, নতুন কৱিতা (New Poetry) বা নতুন সমালোচনা (New Critcisim)ৰ দৰে নতুন জীৱনীও ফৰ্ম্‌ সচেতন— ৰূপ সচেতন। আমাৰ এই উপন্যাস সদৃশ জীৱনীবোৰত লেখকৰ ফৰ্মৰ বা ৰূপৰ চেতনা ধৰা নপৰে। ইয়াত আলোচিত বহুকেইখন উপন্যাসোপম জীৱনী দৰাচলতে ফৰ্ম্‌হীন। সেয়ে এইবোৰক উপন্যাসীকৃত জীৱনী (Novelized Biography) নুবুলি বুলিছোঁ উপন্যাসোপম জীৱনী (Novel-like Biography)। অৰ্থাৎ আমাৰ জীৱনীকাৰসকলে এইবোৰক ফৰ্মৰ চেতনাৰে উপন্যাসৰ দৰে কৰি তোলা নাই— তেওঁলোকৰ ঔপন্যাসিক প্ৰতিভাৰ স্ফুৰণতহে যেন জীৱনীবোৰে নিজে নিজে উপন্যাসৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। তদুপৰি উপন্যাসীকৃত জীৱনী বা নতুন জীৱনীত বিষয়ক বস্তু-নিষ্ঠভাবে, বহু সময়ত আনকি, বিষয়ৰ প্ৰতি সকলো সহানুভূতিৰ স্বত্বেও বিদ্ৰূপ বা তাচ্ছিল্যৰ দৃষ্টিৰে চোৱা হয়। আমাৰ এই জীৱনীবোৰত বস্তুনিষ্ঠতাৰ অভাৱ কেনেদৰে পৰিলক্ষিত হয়, সেই কথা কোৱাই হ'ল।

সি যি কি নহওক, এই উপন্যাসোপম জীৱনীবোৰৰ লগতে আৰু কেইখনমান জীৱনী-গ্ৰন্থ আমি সাঙুৰি দিব পাৰোঁ। সেই কেইখন হ'ল, বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'অৰ্ঘ্যাৱলী' (১৯৬৭), প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'বীৰ এজন পৰিল' (১৯৭৮) আৰু মুনীন বৰকটকীৰ 'বিস্মিত ব্যতিক্ৰম' (১৯৮১)। এই গ্ৰন্থবোৰ কেতবোৰ জীৱনী-মূলক ৰচনাৰ (Biographical Essays) সংকলন। জীৱনীমূলক প্ৰবন্ধ বা স্কেচ্‌ নুবুলি ৰচনা বুলিছোঁ, এইবোৰত ধৰা পৰা ব্যক্তিনিষ্ঠতাৰ বাবে।

এইবোৰত জীৱনৰ ঘটনাৱলী চন-তাৰিখৰ উল্লেখেৰে কালানুক্ৰমিক বা পদ্ধতিমূলক ভাৱে পাবলৈ নাই। আছে লেখকৰ মানসত এই ৰচনাবোৰৰ বিষয়সমূহে যি ছাপ পেলাইছে, তাৰ অংকন — অগতানুগতিক বৰ্ণনা। 'অৰ্ঘ্যাৱলী'ৰ প্ৰায়বোৰ ৰচনাই বিষয়বোৰৰ জীৱনৰ সৰু সৰু ঘটনা, কাৰ্য্যাৱলী বা কথাবোৰৰ ডিটেইলেৰে লিখি উলিওৱা। সেয়েহে বিষয়সমূহ তেজ-মঙহৰ মানুহ হিচাপে সন্তোষজনকভাৱে ফুটি উঠিছে। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ গ্ৰন্থখনৰ 'বীৰ এজন পৰিল' আৰু 'স্বাধীনচিন্তীয়া কমলাকান্ত' নামৰ ৰচনা দুখনিহে অৱশ্যে এই শাৰীত থব পাৰি। মুনীন বৰকটকীৰ 'বিস্মিত ব্যতিক্ৰম'ত তেৰ জন লেখত লবলগীয়া অসমীয়াৰ বিষয়ে চৈধ্য খন ৰচনা প্ৰকাশিত হৈছে। বিষয়ৰ জীৱনৰ বৈশিষ্ট্য আৰু বৈচিত্ৰ্য তেওঁলোকৰ জীৱনৰ বহুতো সৰু সৰু কথা আৰু কামৰ মাজেদি ফুটাই তোলা হৈছে। তদুপৰি এই ৰচনাবোৰৰ কেবাখনতো বিষয়সমূহৰ জীৱনৰ একোটা মূল্যায়ন কৰাৰ প্ৰয়াস ধৰা পৰে। অৱশ্যে প্ৰতিখন ৰচনাই আদিৰ পৰা অন্তলৈ প্ৰশস্তিমূলক। বিষয়বোৰৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰৰ ক্ৰুটী ৰচনাবোৰত সম্পূৰ্ণ আওকাণ কৰা হৈছে।

যোৱা পঁচিছ বছৰত অসমীয়া জীৱনীয়ে ক্ৰমবিকাশ লাভ কৰাটো দ্বিতীয় এটা কথাত ধৰা পৰে বুলি কৈছিলোঁ—এই কালছোৱাত অসমীয়া জীৱনীয়ে সমালোচনাশীলতা আহৰণ কৰাত। অৱশ্যে অসমীয়া জীৱনীয়ে এই গুণ ষাঠি বা সত্তৰৰ দশকতে আহৰণ কৰিব পৰা নাছিল। ই সম্প্ৰতি আশীৰ দশকত দেখা দিয়া এটা শুভ লক্ষণহে। ১৯৭৯ চনৰ জুলাই সংখ্যা 'প্ৰকাশ'ত আৰু ১৯৮০ চনৰ মে' সংখ্যা 'প্ৰকাশ'ত ক্ৰমে 'অসমীয়া জীৱনী : এটি জৰীপ' আৰু 'অসমীয়া জীৱনীকাৰ : সমস্যা আৰু সীমাবদ্ধতা' নামৰ দুটি প্ৰবন্ধৰ যোগে বস্তুনিষ্ঠ সমালোচনাৰ দৃষ্টিভংগীৰে আৰু নিৰপেক্ষ বিচাৰেৰে তেতিয়ালৈকে অসমীয়া জীৱনী ৰচনা নোহোৱা বাবে ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰিছিলোঁ। কি কাৰণে অসমীয়া জীৱনীত কেৱল বিষয়ৰ গুণগানহে হয়, সমুচিত বিচাৰ নহয়; কি কাৰণে অসমীয়া জীৱনীত বিষয়ক সততে অপৰাজেয় বীৰ বা সকলো পাপ-পংকিলতাৰ ওপৰৰ দেৱদূত বুলি ভবা হয়, তাক নিৰ্ণয় কৰি মানুহ দোষ-গুণৰ সমাহাৰহে, আৰু এনে বাস্তৱ মানুহৰ জীৱনীহে আমাক লাগে বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছিলোঁ। অতি সুখৰ বিষয়, তাৰ প্ৰায় কেইমাহমান পিছৰ পৰাই আমি সমালোচনমূলক জীৱনী পাবলৈ ধৰিলোঁ। প্ৰথমতে এই কামত হাত দিয়া দেখা গ'ল আমাৰ সকলোৰে আদৰৰ আৰু নমস্য বয়োবৃদ্ধ সাহিত্যিক অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱক। তেখেতে 'বাগ্মীবৰ ফুকনৰ উপাখ্যান'ত (প্ৰকাশ, আগষ্ট আৰু চেপ্টেম্বৰ, ১৯৮০) আৰু 'সূৰ্য-চৰিত'ত ('প্ৰকাশ', নৱেম্বৰ, ১৯৮১)

নিতান্ত নিৰ্মোহ ভাবে নীলমণি ফুকন (১ম জনা) আৰু সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ জীৱন আৰু ব্যক্তিত্ব অংকন কৰিছে। দুয়োখন ৰচনাত দুয়োজনাৰে দোষ আৰু গুণ একে সুৰতেই, সম্পূৰ্ণ বস্তুনিষ্ঠভাৱে বৰ্ণাই গৈছে জীৱনৰ কথা আৰু কামৰ উদাহৰণেৰে সৈতে। প্ৰয়োজন বুজি বিষয়ৰ প্ৰতি চোকা বাণো অৱশ্যে নিক্ষেপ কৰিছে—বিশেষকৈ 'বাগ্মীবৰ ফুকনৰ উপাখ্যান'ত। হাজৰিকাৰ গদ্যৰ যি স্বভাৱসুলভ হাস্যৰস আৰু আকৰ্ষণীয় কথন-ভংগী—সেই দুই গুণে এই জীৱনীমূলক ৰচনা দুখনিক কৰিছে নিতান্ত আমোদজনক।

হাজৰিকাৰ এই কামৰ পিছত তেখেতৰে সময়ৰেই অন্য এক আমাৰ সকলোৰে নমস্য প্ৰৌঢ় সাহিত্যিক তীৰ্থনাথ শৰ্মাদেৱেও এই ধাৰতেই পূৰ্ণাংগ জীৱনীগ্ৰন্থ এখন লিখি উলিয়ালে ('বেণুধৰ শৰ্মা', ১৯৮৩)। ইয়াৰ বিষয় বেণুধৰ শৰ্মাৰ প্ৰতি লেখক অৱশ্যে ইয়াত সততে শ্ৰদ্ধাশীল আৰু সহৃদয়। এয়া জীৱনীৰ বাবে নিশ্চয় ক্ষতিকাৰক নহয়। বৰং তাৰ বাবে যদি জীৱনীকাৰে বিষয়ৰ বিচাৰত ভাৰসাম্য হেৰুৱাই নেপেলায়, তেন্তে এনে সহৃদয়তাৰ প্ৰয়োজনেই। তীৰ্থনাথ শৰ্মাই বেণুধৰ শৰ্মাৰ কাম আৰু ব্যক্তিত্বৰ বিচাৰত সহৃদয়তাৰ স্বত্বেও কতো ভাৰসাম্য হেৰুওৱা নাই। বিষয়ৰ ব্যক্তিত্ব বা কাৰ্যৰ ত্ৰুটী প্ৰয়োজন বুজি বিনাদ্বিধাই দেখুৱাই দিছে। বেণুধৰ শৰ্মাৰ অহেতুক বেয়া খং এটা আছিল; তাৰ বাবে পৰিয়ালৰ শান্তিত কেতিয়াবা ব্যাঘাত ঘটিছিল। বেণুধৰ শৰ্মাই আনৰ ওচৰত সেও নামানিছিল; নিজে যি সত্য বুলি ভাবিছিল তাতেই আকোৰগোজকৈ লাগি আছিল। সি আনৰ চকুত ভুল হ'লেও, তাৰ বাবে তেওঁ বেয়াকৈ ভুগিবলগীয়া হ'লেও, তেওঁ তালৈ কেৰেপ নকৰিছিল। ঘৰৰ ভিতৰতকৈ ঘৰৰ বাহিৰতহে বা ৰাজহুৱা জীৱনতহে তেওঁ সুখী অনুভৱ কৰিছিল। এনেবোৰ কথা উদাহৰণেৰে সৈতে লেখকে বলিষ্ঠ মনোভংগীৰে জীৱনীখনত দেখুৱাই দিছে। বিষয়ৰ মৃত্যুৰ পিছতেই তেওঁৰ ত্ৰুটীৰ এনে নিৰ্মোহ উদ্‌ঘাটন অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যৰ এটা ডাঙৰ ঘটনা। আটাইতকৈ ডাঙৰ কথা, জীৱনীকাৰে তেওঁৰ জীৱনীৰ বাবে ইয়াত যি বিষয় বাচি ললে, সেই বিষয়গবাকীৰ কাৰ্যাক্ষেত্ৰত জীৱনীকাৰৰো ভাল দখল থকাত, বিষয়ৰ কৰ্মৰাজিৰ সম্যক পৰিচয় আৰু বিচাৰ জীৱনীকাৰে ইয়াত দাঙি ধৰিব পাৰিছে। অসমীয়া জীৱনীত এইটো সাধাৰণতে হোৱা দেখা নাযায়। পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ বিষয়ে সাধাৰণ জ্ঞানফেৰা নোহোৱা মানুহেও ইয়াত চি. ভি. ৰমনৰ জীৱনী লিখে। বেণুধৰ শৰ্মাৰ শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি 'মণিৰাম দেৱান' গ্ৰন্থৰ বিষয়ে জীৱনীকাৰে ইয়াত দীঘলীয়া আলোচনা কৰি, তাত গ্ৰন্থখনৰ ত্ৰুটীসমূহো নিৰ্মোহভাবে দাঙি ধৰিছে। বেণুধৰ

শৰ্মাৰ জীৱিতকালত একাধিক সমালোচকে কিতাপখনৰ এনে ত্ৰুটীলৈ আঙুলিয়াই তেওঁৰ দোষত পৰিছিল আৰু তেওঁৰ লগত তৰোৱাল ঘূৰাবলগীয়া হৈছিল। তেওঁৰ মৃত্যুৰ কিছু কাল আগতে মাথোন এই লেখকৰো এই অভিজ্ঞতা হৈছিল একেটা কামকে কৰা বাবে। বেণুধৰ শৰ্মাৰ মৃত্যুৰ পিছতেই পুনৰ তেওঁৰেই জীৱনীত ইয়াৰ লেখকে এই একেটা কামকে যে তথাপি কৰিলে, সি এই জীৱনীকাৰৰ সত্যনিষ্ঠতাৰ প্ৰকৃত উদাহৰণ আৰু সকলো অসমীয়া জীৱনীকাৰৰ বাবে এটা আদৰ্শ।

যোৱা পাঁচ বছৰত অসমীয়া জীৱনীয়ে সুখপাঠ্যতা, আৰু সত্যনিষ্ঠতা— এই দুটি বিষয়ত দৃঢ়ভাবে শিপাই অসমীয়া সাহিত্যৰ এক সুঠাম শাখা ৰূপে দেখা দিলে।

□ □ □

পঞ্চদশ অধ্যায়

‘কথা-গুৰুচৰিত’ : এখন চৰিতপুথিৰ পৰিচয়

মধ্যযুগীয় অসমীয়া গুৰুচৰিত বা সন্তচৰিতবোৰৰ বেছিভাগেই যদিও পদ্যত ৰচিত, শেষৰ পিনে এই পৰ্যন্ত প্ৰকাশৰ পোহৰলৈ অহা দুখন গুৰুচৰিত অন্ততঃ গদ্যত ৰচিত হৈছিল। তাৰে ভিতৰত প্ৰথম আৰু গুণগত দিশতো শ্ৰেষ্ঠ গদ্য-গুৰুচৰিতখন হ'ল ‘কথা-গুৰুচৰিত’। গুণগত দিশতেই অকল ই গদ্য গুৰুচৰিত-বোৰৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ নহয় ; আকাৰতো ই বৃহত্তৰ। অকল গদ্য-গুৰুচৰিতবোৰৰ ভিতৰতেই কিয়, আকাৰত ই এই পৰ্যন্ত প্ৰকাশিত গদ্য আৰু পদ্য সকলোবোৰ গুৰু-চৰিতৰ ভিতৰতেই বৃহত্তম। গুণগত দিশতো বহুতো কথাত পদ্য-চৰিতবোৰতকৈয়ো ই ওপৰত। এই পিনৰপৰা মধ্যযুগীয় চৰিত-সাহিত্যত ইয়াৰ যদিও এখন বিশিষ্ট স্থান আছে, ইয়াৰ গ্ৰন্থকাৰনো কোন আছিল—তাকেই কিন্তু আজিলৈকে জানিব পৰা হোৱা নাই। কিন্তু গ্ৰন্থখনৰ ৰচনাৰীতিৰ প্ৰতি বিশেষ মনোযোগ দি পঢ়িলে, এটা কথা অনুমান হয় যে ইয়াৰ গ্ৰন্থকাৰ এজন মাথোন লোক নাছিল। ‘কথা-গুৰুচৰিত’ৰ সম্পাদক উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু, তাৰ ‘আগকথা’ লেখক বাণীকান্ত কাকতি আৰু বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা—এইসকলৰ কোনেও যদিও ইয়াৰ লেখক একাধিক আছিল বুলি পোনপটীয়া ভাষাত কোৱা নাই—গ্ৰন্থক এখন compilation অৰ্থাৎ সংগ্ৰহ বা সংকলন বোলাত বাহিৰে, গ্ৰন্থখনৰ ৰচনাৰীতিত আদিৰ পৰা অন্তলৈ চকু দিলে এই কথা অনুমান হয়। তাৰ উপৰি অন্য এক কথাৰ বাবেও ইয়াৰ গ্ৰন্থকাৰ একাধিক আছিল বুলি বিশ্বাস হয়। গ্ৰন্থখনত সকলোবোৰ সন্তৰ জীৱন একে কৌশলত বা সমান সুখকৰ ৰূপত উপস্থাপিত হোৱা নাই। বিভিন্ন হাতে যেন বিভিন্ন জন সন্তৰ জীৱন পিছলৈ ইয়াত খুচি খুচি সুমুৱাই দিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। হয়তো ই ৰচিত হোৱা সত্ৰত সত্ৰীয়া লোকসকলে অৰ্থাৎ তাৰ গুৰু বা অধিকাৰসকলে বা তেওঁলোকৰ আজ্ঞাবাহী লোকসকলে ইয়াৰ ৰচনাপ্ৰক্ৰিয়া ইজন গুৰুৰ পৰা সিজন গুৰুলৈ কালানুক্ৰমিক-ভাবে চলাই লৈ গৈ আছিল। মহেশ্বৰ নেওগৰ ইংৰাজী গ্ৰন্থ ‘চংকৰদেভ এণ্ড্ হিজ্ টাইম্‌চ্’ (Sankaradeva and His Times, 1965) গ্ৰন্থৰপৰা"[৪]

আমি জানোঁ যে মাধৱদেৱৰ দিনৰ পৰাই সত্ৰবোৰত গুৰুজনাৰ জীৱনবৃত্তান্তৰ বৰ্ণনা আৰু শ্ৰৱণপ্ৰথা প্ৰচলিত হৈছিল। এনে বৰ্ণনাকাৰী সত্ৰবোৰত নিশ্চয় এজনৰ পিছত আন এজন ওলাইছিল বুলি বুজিব পাৰি। তীৰ্থনাথ শৰ্মায়ো তেওঁৰ 'আউনীআটী সত্ৰৰ বুৰঞ্জী' গ্ৰন্থত[৬৫] এই কথা কৈছে যে সত্ৰবোৰত প্ৰতিগৰাকী অধিকাৰ বা গুৰুৱে তেওঁৰ পূৰ্বৰ অধিকাৰ বা গুৰু গৰাকীৰ জীৱন-বৃত্তান্ত ৰচনা কৰাৰ পদ্ধতি প্ৰচলিত আছিল। এনেস্থলত বিভিন্ন গুৰু বা আতাৰ বিভিন্ন জীৱন-বৃত্তান্ত ইয়াত মিশ্ৰিত হোৱা একো আচৰিত নহয়।

এই গ্ৰন্থৰ গ্ৰন্থকাৰ যিয়েই নহওক বা যিমান কেইগৰাকীয়েই নহওক, ই বৰপেটা সত্ৰতে ৰচিত হৈছিল বুলি নিশ্চিত হ'ব পাৰি। বৰপেটা সত্ৰতেই ইয়াৰ সাঁচিপতীয়া পাণ্ডুলিপি সংৰক্ষিত হৈ আছিল। ইয়াৰ ভাষাও বৰপেটা অঞ্চলৰ বা অবিভক্ত কামৰূপৰ ভাষাৰ লগত বহুখিনি মিলে। "আপী"ৰ দৰে কামৰূপী শব্দ আৰু "দাউৰি"ৰ দৰে অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ প্ৰয়োগে ই যে বৰপেটা অঞ্চলৰ বা কামৰূপৰ ৰচনা সেই অনুমান দৃঢ় কৰে। ইয়াৰ ৰচনাকাল থিৰাংকৈ জানিব পৰা হোৱা নাই যদিও সপ্তদশ শতাব্দীৰ শেষ বা অষ্টাদশ শতাব্দীৰ আদিৰ পিনে ই ৰচিত হৈছিল বুলি কিতাপখন পঢ়িলে ইয়াৰ ভাষা, ইয়াত উল্লিখিত বিভিন্ন কথাবোৰৰ পৰা অৰ্থাৎ আভ্যন্তৰীণ সাক্ষ্যবোৰৰ পৰা (internal evidences) বুজিব পাৰি। অৱশ্যে ই যেনেকৈ এজন গ্ৰন্থকাৰৰ ৰচনা নহয়, তেনেকৈ ই এছোৱা মাথোন চুটিকালৰ ভিতৰতেও ৰচিত হোৱা নাছিল। সুদীৰ্ঘ নহ'লেও এক দীৰ্ঘকাল জুৰি হয়তো ইয়াৰ ৰচনা ইজনৰ পিছত সিজন লোকে চলাই লৈ গৈ আছিল।

প্ৰথমতে প্ৰায় ১৯২৫ খৃঃত বৰপেটা সত্ৰৰ তেতিয়াৰ সত্ৰাধিকাৰ চতুৰ্ভুজ মিশ্ৰই প্ৰখ্যাত পণ্ডিত বাণীকান্ত কাকতিৰ হাতত এই গ্ৰন্থৰ সাঁচিপতীয়া পাণ্ডু-লিপি অৰ্পণ কৰে। কাকতিদেৱৰ পৰামৰ্শমতে উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰুদেৱে ইয়াক সম্পাদন কৰে আৰু কিতাপখনৰ পৰিচয়স্বৰূপে তাত এক দীঘলীয়া পাতনি জুৰি দিয়ে। বাণীকান্ত কাকতি আৰু বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাদেৱৰ কিতাপখনৰ মূল্যায়নভিত্তিক এক ইংৰাজী 'আগকথা'ই ইয়াৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়ায়। দত্তবৰুৱা এণ্ড্ কোম্পানীৰ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ দ্বাৰা ১৯৫২ খৃঃত ই প্ৰকাশিত হৈ ওলায়।

চৰিতপুথি হিচাপে যদিও 'কথা-গুৰুচৰিত' জীৱনীৰেই অন্তৰ্গত আৰু জীৱনী বুলিয়েই ইয়াক পৰিগণিত কৰা হৈছে, দৰাচলতে কিন্তু আধুনিক ধাৰণাৰে ইয়াক এখন জীৱনী বুলি গণ্য কৰা টান। প্ৰথম কথা হ'ল, ই এজন মাত্ৰ গুৰুৰ বা লোকৰ জীৱনী নহয়। অকল মাধৱদেৱৰ জীৱনো শংকৰদেৱৰ জীৱনৰ

লগতে ইয়াৰৈ অনা হ'লেও কথা নাছিল, যিহেতু এই দুই গুৰু-শিষ্যৰ জীৱন ওতঃপ্ৰোতভাৱে জৰিত। কিন্তু এগৰাকী নহয়, দুগৰাকী নহয়, দহ-এঘাৰ গৰাকী গুৰু বা সন্তৰ বা বৈষ্ণৱ আতাৰ জীৱন আৰু কাৰ্যাৱলীৰ ই ধাৰাবাহিক বৃত্তান্ত। সেইসকল হ'ল, শংকৰ-মাধৱৰ উপৰিও ঠাকুৰ আতা, শ্ৰীৰাম আতা, ভৱানীপুৰীয়া গোপালদেৱ আতা, মথুৰাদাস বুঢ়া আতা, কেশৱচৰণ আতা, বৰবিষ্ণু আতা, লক্ষ্মীকান্ত আতা আৰু গোৱিন্দ বা লেচাকণীয়া আতা। ইয়াৰ উপৰি শংকৰদেৱৰ দুই নাতি পুৰুষোত্তম আৰু চতুৰ্ভুজ আতা দুগৰাকীয়েও ইয়াত কম ঠাই অধিকাৰ কৰা নাই। শংকৰদেৱৰ জীৱন আৰু ব্যক্তিত্ব প্ৰস্ফুটিত কৰাৰ বাবে, তেওঁৰ কাৰ্যাৱলীৰ পূৰ্ণাংগ পৰিচয় দিয়াৰ বাবে শংকৰদেৱৰ জীৱনীৰ মাজতেই এইসকল সন্তৰ জীৱন উপ-চৰিত্ৰৰ জীৱন হিচাপে অনা হ'লেও, জীৱনী হিচাপে এই গ্ৰন্থৰ গুণ ব্যাহত নহ'লহেঁতেন। কিন্তু শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ পৰৱৰ্তী অন্য ন-দহ গৰাকী গুৰুৰ জীৱন ইয়াৰৈ ৰৈখিক (lineal) আৰু ধাৰাবাহিক (consecutive) ভাৱে আহিছে--যেন এয়া শংকৰদেৱৰ জীৱনী নহয়, বৈষ্ণৱ ফৈদ এটিৰহে বুৰঞ্জী। ৰৈখিক আৰু ধাৰাবাহিকভাৱে অন্য বহুতো বৈষ্ণৱ সন্তৰ জীৱন যদিও ইয়াৰৈ অহা বুলি কলোঁ, তথাপি 'কথা-গুৰুচৰিত' বহু কেইখন সৰু বৰ সন্তচৰিতৰ সংগ্ৰহ বুলিও কব নোৱাৰি। কাৰণ বিভিন্ন গুৰু, সন্ত বা আতাসকলৰ জীৱন-বৃত্তান্ত ইয়াত পৃথক পৃথককৈ বৰ্ণিত হোৱা নাই। ইজনৰ জীৱন-বৃত্তান্তৰ লগত সিজনৰ জীৱন-বৃত্তান্ত যেন ইয়াত কাটি-খুলি জোৰা লগাই দিয়া হৈছে (dovetailed), যিদৰে কাঠ-মিস্ত্ৰীয়ে বটালিৰে দুডোখৰ বা ততোধিক কাঠ জোৰা লগায়। তথাপি কিন্তু এই জীৱনীমালাৰ বিভিন্ন অংশবোৰ কলা-কুশল ৰূপত অবিচ্ছেদ্য হৈ এক একীভূত কলাকৰ্ম হৈ উঠা নাই। অৱশ্যে শংকৰ আৰু মাধৱৰ জীৱনৰ ক্ষেত্ৰত এনে সন্তোষজনক কলাকুশলতাৰ পৰশ ধৰা পৰে, যদিও ইয়াতো শংকৰৰ মৃত্যুৰ পিছত মাধৱৰ জীৱন আৰু তাৰ বিশদ কাৰ্যাৱলী বহু পৰিমাণে অন্তৰাল। এইপিনৰ পৰা 'কথা-গুৰুচৰিত'ক এখন জীৱনী বোলাতকৈ পঞ্চদশ শতাব্দীৰ পৰা সপ্তদশ শতাব্দীলৈ বৈষ্ণৱ সন্তসকলৰ এটি ফৈদৰ এখন বুৰঞ্জী বুলিহে গণ্য কৰা উচিত। গ্ৰন্থখনৰ ইংৰাজী আগ-কথাত বাণীকান্ত কাকতি আৰু বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাদেৱে ইয়াক এখন পদ্ধতিমূলক গদ্য-জীৱনী (systematic prose-biogrphy)[৬৬] বুলি আখ্যা দিয়াটো সেয়েহে উচিত হৈছে বুলি কব নোৱাৰি।

সমালোচনাশীল দৃষ্টিভংগীৰে চালে ইয়াক জীৱনী বুলি গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰাৰ অন্য এটি কাৰণো আছে। অন্য সকলো মধ্যযুগীয় অসমীয়া আৰু ইউৰোপীয়

সন্তচৰিতৰ দৰে ইয়াতো অনেক অতিপ্ৰাকৃত ঘটনা বিষয়বোৰৰ জীৱনৰ সঁচা বা স্বাভাৱিক ঘটনা হিচাপে বৰ্ণিত হৈছে ; বহুতো অন্ধবিশ্বাসেৰে ইয়াৰ বিষয় বৈষ্ণৱ সন্তবোৰক মহাপুৰুষ বা ঐশ্বৰিক গুণসম্পন্ন গুৰুৰ পৰ্যায়লৈ উন্নীত কৰিব খোজা হৈছে। ইয়াৰ ফলত জীৱনীৰ যি এটি প্ৰয়োজনীয় গুণ— বিশ্বাসযোগ্যতা— সি হেৰাই গৈছে। সুখৰ বিষয়, এই যুগৰ বৈষ্ণৱ জীৱনীবোৰৰ ক্ষেত্ৰত এনে গুণ বা দোষবোৰ অবিচ্ছেদ্য বাবেই এইবোৰক অসমীয়াত ঠিক জীৱনী নুবুলি বোলা হৈছে গুৰুচৰিত বা চৰিতপুথি। ইউৰোপীয় বা ইংৰাজী সাহিত্যতো এনে সন্তচৰিতক বায়োগ্ৰাফী নুবুলি বুলিছে হেগিওগ্ৰাফি। বিশ্বাসযোগ্যতা নাই বুলিয়েই অকল এইবোৰক সন্তচৰিত বা হেগিওগ্ৰাফি অৱশ্যে বোলা হোৱা নাই। বিষয় গুৰু বা সন্তগৰাকীৰ প্ৰতি ইয়াত অন্ধ ভক্তিভাৱ, অবিমিশ্ৰ প্ৰশংসা, আৰু তেওঁক মানুহ জ্ঞান নকৰি দেৱতা জ্ঞান কৰাটোও ইয়াক জীৱনী নুবুলি সন্তচৰিত বা হেগিওগ্ৰাফি বোলাৰ এটা কাৰণ। সি যি কি নহওক, সমালোচনাশীল দৃষ্টি-ভংগীৰে আৰু সঠিকভাবে 'কথা-গুৰুচৰিত'ক জীৱনী বুলিব নোৱাৰিলেও, বহল অৰ্থত সন্তচৰিত বা গুৰু চৰিতো জীৱনীৰেই অন্তৰ্গত, এই কথাও আমি পাহৰি যাব নোৱাৰোঁ। তাক মাথোন 'পদ্ধতিমূলক জীৱনী' বুলি আখ্যা দিয়াটোহে আপত্তিৰ বিষয়। এনেবোৰ কথাত বাহিৰে কাকতি আৰু বৰুৱাদেৱে এই গদ্য-গুৰুচৰিতখন সম্পৰ্কে যিখিনি কথা কৈছে, সি বেছ সাৰুৱা। তাৰে ভিতৰত তেওঁলোকৰ এটা সাৰুৱা মন্তব্য হ'ল এই যে, এই চৰিতপুথি সকলোবোৰ অসমীয়া পদ্য আৰু গদ্য চৰিতপুথিৰ ভিতৰত "কেৱল সৰ্ববৃহৎ আৰু পূৰ্ণাংগই নহয়, সবাতোকৈ বিশ্বাসযোগ্য আৰু কৰ্তৃত্বশীলো।"[৬৭] (··· not only to be the most voluminous and complete but very trustworthy and authoritative ···)।

গ্ৰন্থখনে যদিও দহ-এঘাৰ গৰাকী সন্তৰেই জীৱন-বৃত্তান্ত দাঙি ধৰিছে, তথাপি অৱশ্যে ইয়াৰ মূল বিষয় হ'ল শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ জীৱন। এই দুটি জীৱনহে অকল পূৰ্ণৰূপত আৰু বিশদভাবে ইয়াত আলোচিত হৈছে। বাকীবোৰ জীৱনী ইয়াত হয় অসম্পূৰ্ণৰূপত, নহয় ছেগাচোৰোকাকৈহে উপস্থাপিত কৰা হৈছে। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ চৰিত হিচাপে এই গ্ৰন্থৰ বৈশিষ্ট্য এয়েই যে এই দুই মহাপুৰুষৰ ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা উভয় জীৱনৰে বহুতো সৰু-সুৰা কিন্তু অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথাই ইয়াত স্থান পাইছে। এনেবোৰ সৰু-সুৰা কথাই আকৌ দুই গৰাকী মহাপুৰুষৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ। এনেবোৰ কথাই মহাপুৰুষ দুজনক তেজ-মঙহৰ বাস্তৱ মানুহ হিচাপে জীৱন্ত কৰি তুলিছে। কিন্তু ইয়াৰ ওপৰতো আকৌ সেই যুগৰ, অৰ্থাৎ পঞ্চদশ, ষোড়শ আৰু সপ্তদশ শতিকাৰ এখন

প্ৰামাণ্য সামাজিক ইতিহাস বুলি গণ্য কৰিব পৰাকৈ ইয়াত সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক তথ্যও প্ৰচুৰ পোৱা যায়। এনে ৰাজহুৱা মূল্যবান তথ্যই যুগটো অতি সুন্দৰকৈ পৰিস্ফুট কৰিছে।

জীৱনীৰ উপাদানসমূহ ইয়াত কেনেকৈ উপস্থাপিত হৈছে, সেই কথালৈ আহিলে আমি দেখোঁ যে যদিও এই চৰিতপুথিতো অন্য চৰিতপুথিৰ দৰে, অতি-প্ৰাকৃত ঘটনাৰ প্ৰাচুৰ্য আছে, তথাপি তাৰ ব্যৱহাৰত তুলনামূলকভাৱে ইয়াত বহুতোখিনি সংযম দেখা পোৱা যায়। গ্ৰন্থখনৰ আদিত, অৰ্থাৎ শংকৰদেৱৰ জন্মৰ সন্দৰ্ভত যদিও অতিপ্ৰাকৃত উপাদান প্ৰচুৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে, তথাপি পিছলৈ দুই মহাপুৰুষক আনহাতে মহাপুৰুষ বুলি প্ৰতীয়মান নিয়াবৰ সাবে অতিপ্ৰাকৃত বা অবিশ্বাস্য ঘটনাৰ ব্যৱহাৰ অন্য চৰিতপুথিৰ তুলনাত বহুত কম, আৰু যি কিছু আছে, তাৰ ব্যৱহাৰ বহু পৰিমাণে সংযত। এইদৰে, সকসুৰা ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথাবোৰৰ সাৰ্থক ব্যৱহাৰেৰে মহাপুৰুষ দুগৰাকীৰ জীৱন স্পষ্ট ৰূপত অংকিত কৰাত, অতিপ্ৰাকৃত ঘটনাৰ ব্যৱহাৰত সংযম অৱলম্বন কৰাত আৰু দুই মহাপুৰুষৰ জীৱনী পূৰ্ণাংগৰূপত প্ৰস্ফুটিত কৰাত এই গদ্য-চৰিতপুথি পদ্য, গদ্য অন্য সকলো চৰিতপুথিতকৈ শ্ৰেষ্ঠ।

সমসাময়িক ৰাজনৈতিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু অৰ্থনৈতিক আদি বহুতো কথাৰ সম্ভেদ এই চৰিতপুথিত প্ৰচুৰভাৱে পোৱা যায় বাবে অসমৰ মধ্যযুগৰ ই এক মূল্যবান ঐতিহাসিক দলিলো। শংকৰদেৱৰ দিনত মানুহ এজনৰ মৃত্যু ঘটিলে, অন্ত্যেষ্টিক্ৰিয়াত কিমান খৰচ পৰিছিল ; মাধৱদেৱৰ যৌৱনকালত বিয়াহৰ বন্দোবস্তৰ বেলিকা দৰাপক্ষইহে কন্যাপক্ষলৈ ভাৰভেঁটী পঠিয়াব লাগিছিল আৰু সেই ভাৰভেঁটী কেনে আছিল—ইত্যাদি কথা ইয়াত অতি সুন্দৰকৈ পোৱা যায়। শংকৰদেৱে উত্তৰ আৰু দক্ষিণ ভাৰতলৈ তীৰ্থ কৰিবলৈ যোৱাৰ বিষয়ত তৎকালীন উত্তৰ ভাৰত আৰু দক্ষিণ ভাৰতৰ অনেক কথাই আমি ইয়াত জানিবলৈ পাওঁ। এই গ্ৰন্থৰ পটভূমি— শংকৰ-মাধৱৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকা আৰু উত্তৰ বংগৰ জীৱন আৰু সমাজৰ বহুতো কথা আমি এই গ্ৰন্থৰ পৰা অতি সুন্দৰকৈ জানিব পাৰোঁ। সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ চৰ্চা তেতিয়া অসমত বিশেষভাৱে হৈছিল ; বৈষ্ণৱ সত্ৰবোৰ ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ আছিল— এইবোৰ কথা এই গ্ৰন্থ পঢ়িলে সহজে বুজা যায়। তৎকালীন অসমৰ অনেক সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ কথা আমি এই গ্ৰন্থৰ পৰা জনাৰ লগতে এই কথাও জানো যে শংকৰদেৱৰ জন্মৰ সময়ত অসমত সতীদাহ প্ৰথা আছিল ; শংকৰদেৱৰ জীৱনকালত অসমত দাস ক্ৰয়-বিক্ৰয় প্ৰথা চলিত আছিল। মানুহৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ বিষয়ে আৰু সেই কালৰ ব্যৱসায়-

বাণিজ্যৰ বিষয়ে ইয়াত বহুতো কথা স্পষ্ট ৰূপত পোৱা যায়। আমাৰ দেশ যে তেতিয়া হস্তশিল্পত বিশেষ আগবঢ়া আছিল, তাকো এই গ্ৰন্থৰ পৰা জানিব পাৰি। ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰত তেতিয়াৰ অসম আৰু ভূটানৰ সম্পৰ্ক, কোচ ৰজা, আহোম ৰজা, চুটীয়াসকল, কচাৰীসকল আৰু ভূঞাসকলৰ মাজৰ সম্পৰ্ক, গৌৰৰ ৰজা আৰু কোচ ৰজাসকলৰ মাজৰ সম্পৰ্ক, আহোম ৰাজ্যত মুছলমানৰ আক্ৰমণ—এইবোৰ এই চৰিতপুথিত স্থান পোৱা মূল্যৱান ঐতিহাসিক উপাদান।

এই গুৰুচৰিতৰ গদ্যৰীতি অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ গৌৰৱৰ বিষয়। চুটি চুটি সৰল বাক্যৰে ইয়াৰ গ্ৰন্থকাৰ বা গ্ৰন্থকাৰসকলে সন্তসকলৰ জীৱন অংকিত কৰিছে। অকল সেয়েই নহয়, এনে সৰল, আপাততঃ নিৰাভৰণ বাক্যবোৰেৰেই বিশেষকৈ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ মানুহ দুগৰাকী তেজ-মঙহৰ মানুহ হিচাপে জীৱন্ত কৰি তোলা হৈছে। এই দুই মহাপুৰুষৰ প্ৰতি এই গ্ৰন্থৰ গ্ৰন্থকাৰ বা গ্ৰন্থ-কাৰসকল ভক্তিত গদ গদ হ'লেও তেওঁলোকক তেজ-মঙহৰ সাধাৰণ মানুহ হিচাপেও মূৰ্ত কৰি তোলাত ইয়াৰ গ্ৰন্থকাৰ বা গ্ৰন্থকাৰসকলৰ কৃতিত্ব অসাধাৰণ। সময় অনুসৰি এই গ্ৰন্থৰ বৰ্ণনা আৱেগ-ঘন আৰু কাব্যিক ; সময় বুজি আকৌ ইয়াৰ ৰীতি ধেমেলীয়া। শংকৰ আৰু মাধৱৰ মানৱীয় সম্পৰ্কৰ যিবোৰ হৃদয়-স্পৰ্শী আৰু ধেমেলীয়া প্ৰকাশ, সেইবোৰেই এই কথাৰ প্ৰমাণ। তথাপি আদিৰ পৰা অন্তলৈ ইয়াৰ গদ্য সৰল। ইপিনে সৰল হ'লেও সি আকৌ তালযুক্ত (rhythmic)। 'কথা-গুৰুচৰিত'ৰ গদ্য-ৰীতিৰ এই সৰলতা আৰু লয়ৰ (rhythm) বাবে কাকতি আৰু বৰুৱাদেৱে তেওঁলোকৰ ইংৰাজী আগকথাত ইয়াৰ গদ্যক অনুমোদিত সংস্কৰণৰ (Authorized Version) বাইবেলৰ গদ্যৰ লগত সমতুল্য বুলি কৈছে[৬৮] ; আৰু সি এক বেছ সাৰ্থক উক্তি। 'কথা-গুৰুচৰিত'ৰ গদ্য-ৰীতি নিঃসন্দেহে অসমীয়া সাহিত্যৰ গদ্যৰীতিৰ ইতিহাসৰ এক উজ্জ্বল চানেকি।

□ □ □

ষষ্ঠদশ অধ্যায়

সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱা'

এখন পৰম্পৰাগত জীৱনীৰ সমালোচনা

সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱা' অসমীয়া সাহিত্যৰ জীৱনী শাখাটিৰ এখন মূল্যবান গ্ৰন্থ। ১৯২০ খৃ.ত প্ৰকাশিত এই গ্ৰন্থখন জীৱনী হিচাপে পৰম্পৰাগত ঠাঁচত লিখিত কালানুক্ৰমিক জীৱনী। ইয়াৰ বিষয় হ'ল ভাৰতীয় প্ৰাচীন সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ৰ প্ৰখ্যাত পণ্ডিত, অসমৰ সুসন্তান আনন্দৰাম বৰুৱা। আনন্দৰাম বৰুৱাৰ বিষয়ে প্ৰাপ্য প্ৰায় সকলোবোৰ কথাকেই বৰুৱাৰ মৃত্যুৰ (১৮৮৯ খৃ.) প্ৰায় ত্ৰিশ বছৰ পিছত প্ৰকাশিত (১৯২০ খৃ.) এই গ্ৰন্থত কালানুক্ৰমিকভাবে সজাই যোৱা হৈছে। স্বাভাৱিকতে এনে এখন জীৱনীত অধ্যায়বোৰ এনেভাবে উপস্থাপিত হৈছেঃ 'পূৰ্ব্ব পুৰুষ আৰু ল'ৰাকাল', 'কলিকতাৰ কলেজত', 'বিলাতত', 'শিৱসাগৰত মাজিষ্ট্ৰেট', 'বঙ্গৰ নানা ঠাইত', 'নোৱাখালীত মাজিষ্ট্ৰেট', 'নৰিয়া আৰু মৃত্যু'। ইয়াৰ পৰা দেখা যায়, জীৱনটো যি অনুক্ৰমত অতিবাহিত কৰা হয় বা আনন্দৰাম বৰুৱাই কৰিছিল, সেই অনুক্ৰমতেই এই জীৱনীৰ বিষয়বস্তুও সজোৱা হৈছে। লেখকৰ নিজস্ব কলা-কৌশল জীৱনীৰ অধ্যায় বিভাজনত, বা বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপনত ধৰা পৰা নাই। তথাপি এই জীৱনী কেৱল জীৱনৰ পৰিচয়জ্ঞাপক এখন সাধাৰণ জীৱনীয়েই নহয়। আনন্দৰাম বৰুৱা মানুহজনৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰ স্পষ্ট কৰাৰ প্ৰয়াস এটি ইয়াত সন্তোষজনকভাবে ধৰা পৰে। সেয়েহে এই গ্ৰন্থত ওপৰত উল্লিখিত অধ্যায়বোৰৰ উপৰি সেইবোৰৰ আদিত আৰু অন্তত অন্য দুটি অধ্যায় জুৰি দিয়া হৈছে। প্ৰথমটিৰ নাম হ'ল, 'আৰম্ভণ' আৰু শেষৰটিৰ নাম হ'ল, 'বৰুৱাৰ জীৱন আৰু চৰিত্ৰ'। বৰুৱাৰ জীৱনৰ পৰিচয় ওপৰত উল্লিখিত অধ্যায়বোৰৰ পৰা আৰু তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব, চৰিত্ৰ আৰু প্ৰতিভাৰ পৰিচয় এই অধ্যায় দুটিৰপৰা জনা যায়। ইয়াত বাহিৰে এই জীৱনী গ্ৰন্থত আৰু অন্য দুটি খণ্ড যুক্ত কৰা হৈছে। তাৰপৰা আনন্দৰাম বৰুৱাৰ গ্ৰন্থৰাজিৰ পৰিচয় আৰু তেওঁৰ পাণ্ডিত্যৰ তথা প্ৰতিভাৰ পৰিচয় সম্যকভাবে পোৱা যায়।

'জীৱন-কাহিনী' নামৰ প্ৰথম খণ্ডটিৰ পিছত 'সাহিত্য-প্ৰতিভা' নামৰ দ্বিতীয় খণ্ডটি আছে। ইয়াত বৰুৱাৰ প্ৰতিখন গ্ৰন্থৰে ৰচনাৰ ইতিহাস, গুণগত আৰু বিষয়গত পৰিচয় কালানুক্ৰমিকভাবে দিয়া হৈছে। এই খণ্ডৰ প্ৰথম অধ্যায়, 'বৰুৱাৰ সাহিত্য প্ৰতিভা'ত, বৰুৱাৰ সাহিত্য প্ৰতিভা বা পাণ্ডিত্য কোন শ্ৰেণীৰ আৰু কোন ক্ষেত্ৰৰ, কিয় আৰু কেনেকৈ বৰুৱা সেই ক্ষেত্ৰত ব্ৰতী হ'ল, তাৰ এটি ভাল আলোচনা আছে।

গ্ৰন্থখনৰ তৃতীয় খণ্ডটি দৰাচলতে ওপৰঞ্চি আৰু তাক বোলাও হৈছে 'ওপৰঞ্চি'। ইয়াত বৰুৱাৰ বিষয়ে জীৱনীকাৰ ভূঞাৰ যিবোৰ ইংৰাজী, অসমীয়া ৰচনা সেইবোৰ; বৰুৱাৰ বিষয়ে ইংৰাজ, বাঙালী আদি লেখকৰ ইংৰাজী, বাংলা প্ৰবন্ধ আৰু অন্যান্য ৰচনাবোৰ; বৰুৱা আৰু তেওঁৰ বিভিন্ন কৰ্মৰ বিষয়ে বিশ্বৰ পণ্ডিতমণ্ডলীৰ মতামত, বৰুৱাই বিভিন্ন স্থানত নিজে নিজৰ বিষয়ে ইংৰাজী আৰু সংস্কৃত ভাষাত লিখি থৈ যোৱা মতামতসমূহ, বৰুৱাৰ অকালমৃত্যুত বিশ্বৰ শোকবাণীসমূহ সংগৃহীত হৈছে। এই খণ্ডই বৰুৱাৰ পৰিচয় আৰু বেছি স্পষ্ট কৰাত সহায় কৰাৰ উপৰিও ভবিষ্যতে বৰুৱাৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰ ওপৰত কাম কৰিবলৈ ওলোৱাসকলকো ই বিশেষভাবে সহায় কৰিব।

কিতাপখনৰ বহিৰংগৰ এই পৰিচয়ৰ পৰাই বুজিব পাৰি যে বৰুৱা মানুহজন আৰু তেওঁৰ পাণ্ডিত্যৰ বিষয়ে এই গ্ৰন্থৰ পৰা খৰচি মাৰি জানিব পাৰি। এইপিনৰ পৰা ই অৱশ্যে এক পূৰ্ণাংগ জীৱনী।

১৯২০ খৃ.ত প্ৰকাশিত এই জীৱনী আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ আদিস্তৰৰ জীৱনী। ১৮৮০ খৃ.ত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম জীৱনী গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন-চৰিত্ৰ' ওলোৱাৰ পিছত, আৰু ভূঞাৰ এই জীৱনীৰ আগত, দৰাচলতে আৰু মাত্ৰ দুখনমানহে ক্ষুদ্ৰকায় জীৱনী প্ৰকাশিত হৈছিল। সেইপিনৰ পৰা আধুনিক অসমীয়া জীৱনীৰ চালুকীয়া অৱস্থাতে এই জীৱনী ৰচিত বুলি কব পাৰি। তথাপি এই জীৱনীত বিষয়ৰ পৰিচয় ইমান ব্যাপক আৰু যথোপযুক্ত যে ইয়াত কোনো কেঁচা হাতৰ পৰিচয় ধৰা নপৰে। গতিকে কব পাৰি, সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱা'ত আধুনিক জীৱনীৰ বয়ঃপ্ৰাপ্তি ঘটিল।

মানুহ এজন সম্পৰ্কে সহজে জানিব পৰা কথাখিনিৰেই তেওঁৰ জন্ম-মৃত্যু-বিবাহ-শিক্ষা আদিৰ দৰে জীৱনৰ বিশেষ ঘটনা কেইটাৰ বিৱৰণ দিলেই যে দৰাচলতে জীৱনী এখন নহয় গৈ, জীৱনী ৰচনাৰ বাবে যে গৱেষণা, অধ্যৱসায়, চিন্তা আৰু জ্ঞানৰ প্ৰয়োজন - সেই বিষয়ে ভূঞা সজাগ আছিল আৰু সেই

বিষয়ে সজাগ হৈয়ে এই গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। সেয়েহে এই জীৱনীত চালুকীয়া অৱস্থাৰ তৰলতা ধৰা নপৰে। জীৱনীকাৰৰ গুণাৱলী কেনে হ'ব লাগে, ভূঞা যে সেই বিষয়ে সজাগ আছিল, তাক 'আনন্দৰাম বৰুৱা'ৰ প্ৰথম তাঙৰণৰ 'গ্ৰন্থকাৰৰ নিৱেদন' শীৰ্ষক কথাখিনিৰ পৰাই ধৰিব পাৰি। তাত ভূঞাই লিখিছে, "স্বৰ্গীয় মিঃ বৰুৱাৰ জীৱনৰ সকলো ঘটনা আমি ভালমতে গোটাব পৰা নাছিলোঁ। আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱনচৰিতৰ আহিলা-সম্বল আদি সংগ্ৰহৰ পিছতো তাক জুকিয়াই এটি সম্বন্ধ লগা বিৱৰণ ৰচনা কৰাৰ কাৰণে সুবিধামতে অৱসৰ পোৱা নাছিলোঁ।" প্ৰস্তাৱিত জীৱনীৰ বাবে 'আহিলা-সম্বল আদি সংগ্ৰহ' যে 'ভালমতে' কৰিব লাগে, আৰু তাৰ পিছতো সেইবোৰ যে 'জুকিয়াই এটি সম্বন্ধ লগা বিৱৰণ ৰচনা' কৰিলেহে সি জীৱনী হয়, এই বিষয়ে ভূঞাৰ সজাগতা ইয়াত স্পষ্ট।

বিষয়ক, অৰ্থাৎ আনন্দৰাম বৰুৱাক সংগৃহীত তথ্যৰ সহায়ত সম্যকভাবে বুজি লৈহে ভূঞাই তেওঁৰ জীৱনীখন ৰচনাত লাগিছে বুলি বুজিব পাৰি। ই অতি প্ৰয়োজনীয়। চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্ব ভালকৈ বুজি নলৈ তেওঁৰ জীৱনী ৰচিবলৈ গ'লে সি কেঁচা হৈ ৰবলৈ বাধ্য। এই জীৱনীত বিষয় আনন্দৰাম বৰুৱাক তেওঁৰ যুগৰ পটভূমিতো স্থাপিত কৰি অংকিত কৰা হৈছে। ইও এটা অতি প্ৰয়োজনীয় কাম। যুগৰ বিপৰীতে মানুহজনক জীৱনীকাৰে অধ্যয়ন কৰিব নোৱাৰিলে, মানুহজনৰ প্ৰকৃত পৰিচয় দিয়াত জীৱনীকাৰ ব্যৰ্থ হবলৈ বাধ্য। যুগৰ পটভূমিত বিষয়ক প্ৰতিষ্ঠা কৰি তেওঁক বুজিবলৈ আৰু বুজাবলৈ জীৱনীকাৰে ইয়াত কেনেকৈ প্ৰয়াস কৰিছে, তাৰ আলোচনালৈ আহোঁ। আনন্দৰাম বৰুৱা যদিও অসমৰ সন্তান আৰু তেওঁৰ মাতৃভাষা অসমীয়া আছিল, তেওঁ মাতৃভাষাৰ চৰ্চা নকৰিলে। বৰং সংস্কৃতকেই তেওঁ তেওঁৰ আটাইতকৈ চেনেহৰ ভাষা বুলি ঘোষণা কৰি এই ভাষা-সাহিত্যৰ নিৰন্তৰ সাধনাতে নিজকে নিমজ্জিত কৰি ৰাখিলে। ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়া জীৱনীকাৰ ভূঞাৰ জীৱনকালত অৰ্থাৎ বৰ্তমান শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধত আৰু আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱনকালতো (ঊনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধ) অসমত বৰ সুখকৰ নাছিল। তেওঁ মাতৃভূমিৰ বাবে একো নকৰিলে বুলি এছাম অসমীয়া তেওঁৰ প্ৰতি সমালোচনাশীল আছিল বুলি ভূঞাৰ জীৱনীৰ পৰাই জানিব পাৰি। কিন্তু ভূঞাই তেওঁৰ জীৱনীত বহল আলোচনাৰ মাজেদি দেখুৱাইছে যে এনে সমালোচনা ভিত্তিহীন। পণ্ডিত আনন্দৰাম বৰুৱাৰ বিদ্যাৰ পৰিমণ্ডল আৰু তেওঁৰ সাধনাৰ পটভূমিৰ উমান নাপাই অতি সৰল ভাবেৰে কৰা এই সমালোচনা। ভূঞাই বৰুৱাৰ বিদ্যাৰ পৰিমণ্ডল, তেওঁৰ বিদ্যা চৰ্চাৰ পৃষ্ঠভূমিৰ বাতাবৰণ অসমীয়া পাঠকৰ অৱগত কৰাই আনন্দৰাম বৰুৱাৰ ভাষা-সাহিত্য চৰ্চা তথা

লোকসেৱা-দেশসেৱাৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ দাঙি ধৰিছে। জীৱনীখনিৰ প্ৰথম অধ্যায় 'আৰম্ভণ'ত ভূঞাই লিখিছে :

> পাশ্চাত্য পাণ্ডিত্যৰ লগত ভাৰতৰ সংসৰ্গ হোৱাৰ পৰা এই প্ৰবৃত্তিৰ ("সমালোচনাশীল, তুলনাশীল, বিশ্লেষণশীল") সোঁত ভাৰতলৈ বৰলৈ ধৰিলে। ইউৰোপীয় সুধীবৃন্দই সংস্কৃত আৰু পালীত লিখা প্ৰাচীন গ্ৰন্থাৱলী অধ্যয়ন কৰি তাৰ পৰা বিশ্বমানৱৰ মনোবৃত্তিৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ সম্বল পোহৰলৈ উলিয়াবলৈ ধৰিলে। মহাকবি কালিদাসৰ 'শকুন্তলা'ই যেতিয়া ইউৰোপীয় পণ্ডিত সমাজত এটি নতুন যুগ উলিয়ায়, তেওঁলোকে তেতিয়াৰ পৰা বিশ্লেষণ কৰি সমালোচনা প্ৰবৃত্তিৰে সংস্কৃত-সাহিত্য পঢ়িবলৈ ধৰিলে। [৬৯]
>
> ইউৰোপীয় পাণ্ডিত্যৰ এই জিজ্ঞাসা প্ৰৱণতা লাহে লাহে আহি ভাৰতবৰ্ষৰ উপকূল পালেহি। লাহে লাহে ভাৰতবৰ্ষৰ পণ্ডিতসকলেও নতুন দৃষ্টি লৈ প্ৰাচীন সাহিত্য, পুৰাণ, দৰ্শন আদি পঢ়িবলৈ ধৰিলে। এই নব্য সম্প্ৰদায়ৰ ভাৰতীয় পণ্ডিতসকলৰ ভিতৰত ৰমেশচন্দ্ৰ দত্ত, ৰামকৃষ্ণ গোপাল ভাণ্ডাৰকাৰ, ইন্দ্ৰানী ভবানী, ৰাজেন্দ্ৰলাল মিত্ৰ আৰু আনন্দৰাম বৰুৱা প্ৰধান। ভাৰতীয় সাহিত্যত তেওঁলোকে এটি নতুন যুগ উলিয়ায়,— মৌলিক সাহিত্যৰ দ্বাৰা নহয়, সমালোচনামূলক সাহিত্যৰ দ্বাৰাই তেওঁলোকে ভাৰতৰ সাহিত্য আকাশত নতুন জেউতিৰ আবিষ্কাৰ কৰে ; সেই দেখি তেওঁলোকৰ পূজাৰী ভাৰতব্যাপী।[৭০]

সেই সময়ত ভাৰতীয় বিদ্যাৰ বা ভাৰততত্ত্বৰ যি ঢৌ, তাত নিজকে এৰি দিয়াৰ সলনি তেওঁ "দুখীয়া অসমীয়া সাহিত্যৰ ফালে মন কাণ নিদিলে কিয়" – ইয়াৰ উত্তৰত ভূঞাই কৈছে যে বৰুৱাৰ সময়ৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ "দুৰৱস্থাৰ বাবেই এই সাহিত্যত নামিবলৈ তেওঁ মন নকৰিলে"।[৭১] অৰ্থাৎ বৰুৱাৰ যি নিজস্ব প্ৰতিভা তাৰ বাবে তাৎকালীন বা প্ৰাচীন অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য উপযোগী ক্ষেত্ৰ নাছিল। আকৌ তেওঁ অসমীয়াৰ মাজতে থাকি দেশবাসীৰ সেৱা নকৰি, অসমৰ পৰা আঁতৰি গৈ অন্য দেশৰ লোকৰ সেৱা কৰিলেগৈ কিয় এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ভূঞাই 'শিৱসাগৰত মাজিষ্ট্ৰেট' অধ্যায়ত দিছে।[৭২] ভূঞাই দেখুৱাইছে, বৰুৱা আছিল স্বাধীনচেতা। ভাৰতীয় বা অসমীয়া হ'লোঁ বুলিয়েই বিলাতী চাহাব সকলতকৈ আমি নীচ—এনে ভাব তেওঁৰতো নাছিলেই, অন্তৰ থকাটোও তেওঁ বাঞ্ছা নকৰিছিল। আই. চি. এছৰ চাকৰি অসমতে কৰোঁ বুলি তেওঁ প্ৰথমে অসমকেই বাচি লৈছিল। কিন্তু শিৱসাগৰত তেওঁৰ সহকৰ্মী-বৃটিছ বিষয়া এজনৰ লগত এনে অভিজ্ঞতা হ'ল

যে বৰুৱাৰ দৰে স্বাধীনচেতা মানুহে তাক আৰু সহি থাকিব নোৱাৰিলে। সমপৰ্যায়ৰ বিষয়া হ'লেও বৃটিছ বাবে তেওঁ উচ্চতৰ— এনে ভাব পোষণ কৰিব পৰা ভাৰতীয় বিষয়াইহে তাক সহ্য কৰি তাতে তেওঁৰ লগত কাম কৰি যাব পাৰে। ভূঞাৰ মতে আনন্দৰাম বৰুৱাৰ দৰে জাতীয় হীনমন্যতা নোহোৱা লোক এজনে স্বাভাৱিকতে শিৱসাগৰত থাকিব নোৱাৰিলে, আৰু তেওঁ অসমেই এৰি বংগদেশ পালে গৈ।

বৰুৱাই মাতৃভাষাৰ চৰ্চা নকৰি সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ চৰ্চা কিয় কৰিলে, অসমৰ সেৱা নকৰি বঙ্গদেশৰ সেৱা কিয় কৰিলেগৈ— ইয়াৰ ব্যাখ্যা ভূঞাই কেনেকৈ দিছে তাক দেখুৱা হ'লত, আমি পুনৰ ইয়াৰ আগৰ এটি কথালৈ উভতি যাব খুজিছোঁ। আনন্দৰাম বৰুৱাক তেওঁৰ যুগৰ পটভূমিত ভূঞাই কেনেকৈ বিচাৰ কৰিছে — তাৰ আভাস পূৰ্বতে দি আহিলোঁ। ভাৰততত্ত্বৰ চৰ্চা তেতিয়া পাশ্চাত্যত আৰম্ভ হৈ ভাৰত পালেহি, আনন্দৰামেও তেওঁৰ সামসাময়িক তেওঁৰ লেখীয়া মেধাৱী লোকসকলৰ সৈতে এই ক্ষেত্ৰত নিজকে উৎসৰ্গিত কৰিলে— এয়েই হ'ল ভূঞাৰ মতে আনন্দৰাম বৰুৱাৰ সাধনাৰ তাৰ পৃষ্ঠভূমিৰ বিপৰীতে পৰিচয়। ইয়াৰ উদাহৰণ হিচাপেই ভূঞাই দেখুৱাইছে, সমসাময়িক কলিকতাৰ তুলনাত তেনেই পিছপৰা অসমৰ ল'ৰা, দ্বিতীয় বিভাগত এণ্ট্ৰেঞ্চ পৰীক্ষা পাচ কৰা আনন্দৰামে কেনেকৈ তেতিয়াৰ ভাৰতৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰস্থল কলিকতাৰ শ্ৰেষ্ঠ কলেজ প্ৰেচিডেন্সি কলেজত উচ্চ পৰ্যায়ৰ শিক্ষক আৰু জ্ঞানান্বেষী মেধাৱী ছাত্ৰৰ সংসৰ্গত নিজৰ তীক্ষ্ণ মেধাৰ পৰিচয় দিয়াই অকল নহয়, সেই ভাৰততত্ত্বৰ চৰ্চাৰ পিনেও আগ্ৰহী হ'ল। সেই সময়ৰ কলিকতাৰ বহুকেইজন মেধাৱী ছাত্ৰ ভাৰতৰ অতীত গৌৰৱ উদ্ধাৰৰ বাবে আগ্ৰহী হোৱাৰ লগতে আই. চি. এছৰ পিনেও ঢাল খাইছিল। বৰুৱাও হ'লগৈ সেই চাম কলিকতাৰ মেধাৱী ছাত্ৰৰ মাজৰে এজন। স্বাভাৱিকতে তেওঁৰ লগৰ অন্য শীৰ্ষস্থানীয় ছাত্ৰসকলৰ দৰে বৰুৱাও আই চি. এছৰ বাবে লণ্ডনলৈ গ'ল। স্বাভাৱিকতেই বৰুৱাই ইংলণ্ডত অকল আই. চি. এছ. পৰীক্ষাৰ বাবেই ব্যস্ত নাথাকি আৰু তাৰ লগতে লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বি. এছ্‌. চি. ডিগ্ৰীটো লৈয়েই ক্ষান্ত নাথাকি, সেইকালৰ বিশ্ব-বিখ্যাত সংস্কৃত পণ্ডিত মেক্স্‌মুলা(ৰ্‌), চেচিল্‌ বেণ্ডেল্‌ আদিৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিল। অক্স্‌ফাড্‌ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বড্‌লীয়ান্‌ লাইব্ৰেৰিত আৰু বৃটিছ মিউজিয়ম লাইব্ৰেৰিতো তেওঁ তাত থকা কালত অধ্যয়ন কৰিলে। এনেকৈয়েই তেওঁ আই. চি. এছ্‌. পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ লগে লগে নিজৰ লক্ষ্য ভাৰততত্ত্বৰ এটা দিশ সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ চৰ্চাত ব্ৰতী হ'ব পৰাকৈ উপযুক্ত হৈ দেশলৈ উভতি আহিল।

তেওঁ আই. চি. এছৰ চাকৰিত যোগ দিয়াৰ লগে লগেই ব্ৰতী হ'ল তেওঁৰ সেই পূৰ্বনিৰ্ধাৰিত সাধনাত—কলিকতাৰ তেওঁৰ সমসাময়িক মেধাৱী ছাত্ৰ ৰমেশ চন্দ্ৰ দত্তৰ দৰে।

সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱা' আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম বয়ঃপ্ৰাপ্ত জীৱনী বা প্ৰথম মানবিশিষ্ট জীৱনী বুলি পৰিগণিত হয় অন্য এক কাৰণতো। আজিলৈকেও বহুতো অসমীয়া জীৱনীত আৰু 'আনন্দৰাম বৰুৱা'ৰ প্ৰকাশকাললৈকে (১৯২০) সকলো অসমীয়া জীৱনীতে বিষয়ৰ জীৱনৰ ঘটনাৱলীৰ আৰু কৰ্মৰাজিৰ এটি বাহ্যিক বা উপকৰুৱা পৰিচয়হে পোৱা যায়। তাৰপৰা বিষয় মানুহজনক বাহিৰৰ পৰা বা উপকৰুৱাভাবে জানিব পাৰি। কিন্তু ভূঞাৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱা'ত আনন্দৰামৰ পাণ্ডিত্যিক কৰ্মৰাজিৰ, অৰ্থাৎ তেওঁৰ এক ডজনতকৈয়ো অধিক গ্ৰন্থাৱলীৰ যথোপযুক্ত পৰিচয় দাঙি ধৰা হৈছে আৰু সেই-বোৰৰ সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্য চৰ্চাৰ বিষয়ত স্থান আৰু মূল্যায়নো কৰা হৈছে। স্বাভাৱিকতে এই জীৱনীৰ পৰা বৰুৱা মানুহজনৰ জীৱনৰ বিষয়ে, বৰুৱা মানুহ-জনৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰৰ বিষয়ে ভালকৈ জনাৰ উপৰি বৰুৱাৰ পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয়ো ইয়াৰপৰা পোৱা যায়। তেওঁৰ চাকৰি জীৱনত বৰুৱাই কেৱল ফাইলৰ মাজতে ব্যস্ত নাথাকি তেওঁ যে জনসাধাৰণৰ মংগলৰ বাবে জনহিতকৰ কামতো নিজক ব্যস্ত ৰাখিছিল, ইয়াকো এই জীৱনীত ভালকৈ দেখুৱা হৈছে।

এই জীৱনীখনৰ অন্য এটি ভাল গুণ হ'ল এই যে বিষয়ৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰ আৰু তেওঁৰ জীৱন স্পষ্টতৰ ৰূপত প্ৰকাশৰ বাবে বিষয়ৰ জীৱনৰ সৰু সুৰা কথাবোৰৰ (small details) ব্যৱহাৰ ইয়াত কৰা হৈছে। ফলত ইয়াৰ পৰা আনন্দৰামক বুজাত অকল সুবিধা হোৱাই নহয়, জীৱনীখন পঢ়িবলৈকো সুখকৰ হৈছে। কেইটামান উদাহৰণেৰে এই কথা বুজোৱা যাওক। মধ্য উনবিংশ শতাব্দীৰ যিখন অসম আৰু যিখন গুৱাহাটীত আনন্দৰাম ডাঙৰ হৈছিল আৰু প্ৰাথমিক আৰু মাধ্যমিক শিক্ষা লাভ কৰিছিল, তাত ল'ৰাই পঢ়াৰ বা উচ্চতৰ জ্ঞানান্বেষণৰ বাবে অনুকূল পৰিবেশ নাছিল; কিন্তু বৰুৱা যে তাৰ মাজতো আছিল এক ব্যতিক্ৰম ছাত্ৰ তাক বুজিব পাৰি এনে কথাৰ পৰা :

> ককাইদেৱাক পৰশুৰামে মাজে মাজে সৰু ভায়েকৰ হতুৱাই ঘৰুৱা কাম আদি কৰাইছিল। কেতিয়াবা "আনন্দ, ধপাত লগা" বুলি কলে ধ্যান-বিশিষ্ট আনন্দৰামৰ তালৈ কাণকে নগৈছিল, দুবাৰ তিনিবাৰৰ মূৰতহে তেওঁ তালৈ কাণ দিছিল।[৭৩]

আনন্দৰাম যেতিয়া বিলাতৰ পৰা উভতি আহি তেওঁৰ জন্মস্থান উত্তৰ গুৱাহাটী পালেহি, সেই সময়ৰ ভূঞাৰ বিৱৰণত যিবোৰ সক সুৰা কথাই স্থান পাইছে, তাৰপৰা এফালে যেনেকৈ আমি তৰুণ আনন্দৰামৰ অন্তৰৰ সৰলতাৰ কথা গম পাওঁ, তেনেকৈ তেওঁ কেনেকৈ চহা অকপট মানুহৰ নিৰ্ভাজ মৰমৰ মূল্য দিব জানিছিল, তাকো ধৰিব পাৰি। ভূঞাই লিখিছে :

> উত্তৰ গুৱাহাটীত আনন্দৰামক পাই ৰজাদুৱাৰৰ তেওঁৰ চিনাকী আৰু অন্যান্য মানুহসকলে বৰ হেপাহেৰে তেওঁক বেৰি কুৰি চাবলৈ ধৰে····· আমি শুনিছোঁ আনন্দৰামৰ আত্মীয়-কুটুম্বসকলে বৰ উলাহেৰে মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ বংশধৰ এই বিলাত-ফেৰ্ত্তা হোজা মানুহজনক নিজৰ ঘৰত কৰা পিঠা-সান্দহ কৰাই গুৰি খুৱাই একেবাৰে জুলুম কৰি পেলাইছিল। বৰুৱাদেৱে কোনো কথাতে কাৰো ওপৰত অসন্তুষ্ট নহৈছিল, বৰঞ্চ বিদেশী কৃত্ৰিম অস্বাভাৱিক চাল-চলনৰ পৰিৱৰ্তে সৰল অসমীয়া জাতি-ভাইৰ আন্তৰিক স্নেহ আৰু সমাদৰৰ নিদৰ্শন পাই তেওঁ বৰ আনন্দ লাভ কৰিছিল। বিলাতৰ পৰা আহোঁতে তেওঁ নিজৰ ভায়েক আত্মাৰাম বৰুৱা আৰু কেশৱৰাম বৰুৱা, আৰু তেওঁলোকৰ পৰিয়ালৰ জীৱেশ্বৰ বৰুৱালৈ তিনিটি ভাল 'বানাট' কাপোৰেৰে কৰা সাজ লগত লৈ আহিছিল।[৭৪]

জীৱনীখনিৰ ভাষাৰ সৰলতা ইয়াৰ অন্য এক গুণ। কতো ইয়াত অনাৱশ্যকীয় ভাবে জটিল শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হোৱা নাই। সংস্কৃতীয়া শব্দৰ পৰিবৰ্তে ইয়াত নিৰ্ভাজ অসমীয়া শব্দই পাৰ্যমানে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ইংৰাজী শব্দ, বাক্য আদিও ইয়াত পাৰ্যমানে পৰিহাৰ কৰা হৈছে। সচেতনভাবে আৰু এটি আদৰ্শ হিচাপেই লেখকে এই কাম কৰিছে। প্ৰথম সংস্কৰণৰ 'গ্ৰন্থকাৰৰ নিৱেদন'ত সেয়েহে লেখকে লিখিছে :

> আমাৰ কিছুমান গ্ৰন্থকাৰে তেওঁলোকৰ গ্ৰন্থত নানান ইংৰাজী শব্দ সুমুৱাই সেই কিতাপ সকলোৱে বুজিব নোৱাৰা কৰে। ··· সেইদেখি এই জীৱন চৰিতৰ মূল অংশত ক'তো ইংৰাজী আখৰ এটি সুমুৱা নাই, আৰু য'ত এটি দুটি সংস্কৃত শ্লোক দিয়া হৈছে তাৰ অসমীয়া ভাঙনি লগতে দিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ।
>
> আনন্দৰাম বৰুৱাৰ গ্ৰন্থাৱলীৰ পৰিচয় আমি যিমান পাৰোঁ তিমান সৰল ভাষাত লিখিবলৈ যত্ন কৰিছোঁ।[৭৫]

কিন্তু ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত লেখকৰ এনে আদৰ্শ আৰু সংযমে গ্ৰন্থখনৰ

সৌষ্ঠৱ বঢ়োৱা কথা সততে সঁচা নহয়। অনবৰতে সংস্কৃত নুবুজা, ইংৰাজী নুবুজা পাঠকসকলৰ কথা মনত ৰাখি এনে ভাষা ব্যৱহাৰ কৰাৰ ফলত গ্ৰন্থখনৰ পৰ্যায় অনেক ঠাইত নিম্নস্তৰলৈ নামি গৈছে। যেনে আনন্দৰাম বৰুৱাই সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্য চৰ্চাত জীৱন উছৰ্গা কৰাৰ এটা কাৰণ ইউৰোপীয় পণ্ডিতসকলৰ এচামৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হোৱা বুলি কৰলৈ গৈ ভূঞাই লিখিছে, সেই সময়ৰ ইউৰোপৰ পণ্ডিতসকলে সমালোচনামূলক, তুলনামূলক, বিশ্লেষণমূলক দৃষ্টিভংগীৰে সংস্কৃত সাহিত্য বিচাৰ কৰি 'তাৰপৰা বিশ্বমানৱৰ মনোবৃত্তিৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ সম্বল পোহৰলৈ উলিয়াবলৈ ধৰিলে'।[৭৬] আৰু তাৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ "লাহে লাহে ভাৰতৰ পণ্ডিত সকলেও নতুন দৃষ্টি লৈ প্ৰাচীন সাহিত্য, পুৰাণ, দৰ্শন আদি পঢ়িবলৈ ধৰিলে"।[৭৭] ইয়াত যেন 'ভাৰততত্ত্ব', 'নৱন্যাস' আদিৰ দৰে কঠিন সংস্কৃত শব্দ বা Indology, Renaissance আদিৰ দৰে ইংৰাজী শব্দ এৰাই চলিবলৈহে ভূঞাই আনন্দৰামৰ সাধনাৰ ক্ষেত্ৰ নিৰ্বাচনৰ ব্যাখ্যা এইদৰে কৰি থলে। ইয়াৰ পৰা কিন্তু দৰাচলতে যি বৌদ্ধিক, সাংস্কৃতিক আন্দোলনে আনন্দৰামক সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ কৃচ্ছ্ৰ সাধনাত ব্ৰতী কৰালে, তাৰ স্বৰূপ ভালকৈ ফুটি নুঠিল। কলিকতাত গুৰুদাস বেনাৰ্জী, মহেশ চন্দ্ৰ ন্যায়ৰত্ন আদিৰ দৰে বিদ্বান অধ্যাপকসকলৰ অধীনত আৰু ৰমেশ চন্দ্ৰ দত্ত, শিৱনাথ শাস্ত্ৰী আদিৰ দৰে মেধাবী ছাত্ৰসকলক সহপাঠী হিচাপে পাই আনন্দৰাম দৰাচলতে হৈ উঠিল তৎকালীন ভাৰত চোৱাই ৰখা বৌদ্ধিক সাংস্কৃতিক আন্দোলন ভাৰতীয় নৱন্যাস বা Indian Renaissance ৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত। এইদৰেই তেওঁ ব্ৰতী হ'ল প্ৰাচীন ভাৰতৰ ভাষা-সাহিত্যৰ চৰ্চাৰ মাজেদি ভাৰতৰ লুপ্ত গৌৰৱৰ উদ্ধাৰ কাৰ্যত—ভাৰততত্ত্বৰ বা Indology ৰ এটি দিশৰ নিৰন্তৰ চৰ্চাত। ভূঞাই ভাৰতীয় নৱন্যাস (Indian Renaissance) আৰু ভাৰততত্ত্বৰ (Indology) দৰে শব্দ তেওঁৰ কিতাপলৈকেই অনা নাই। অৱশ্যে এই সাংস্কৃতিক আন্দোলন তেতিয়াও হয়তো Indian Renaissance বুলি সুপৰিচিত হৈ উঠা নাছিল। তথাপি ই যে এক সাংস্কৃতিক আন্দোলন আছিল, তাকো ভূঞাই তেওঁৰ ৰুচিৰ শব্দৰ অভাৱতে স্পষ্টকৈ বুজাব নোৱাৰিলে।

কিতাপখনৰ অন্যান্য দিশতো আৰু কিছু ত্ৰুটী ধৰা পৰে। তাৰে এটি, প্ৰাপ্ত তথ্যৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য যথোপযুক্ত ৰূপত নিৰ্ধাৰণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত। যেনে, আনন্দৰাম বৰুৱাৰ কলিকতাত মৃত্যু হোৱা সময়ত অসমীয়া আৰু বাঙালীসকলৰ মাজত এক কাজিয়াৰ উদ্ভৱ হৈছিল বুলি লেখকে এই জীৱনীত দেখুৱাইছে। লেখকৰ মতে, কলিকতাৰ তাৰকনাথ পালিতৰ ঘৰত আনন্দৰাম বৰুৱাৰ যেতিয়া মৃত্যু হ'ল,

আৰু কলিকতাত পঢ়ি থকা অসমীয়া ছাত্ৰসকলে সেই খবৰ পাই পালিতৰ ঘৰত বৰুৱাৰ মৃতদেহৰ ওচৰ পালেগৈ, তেতিয়া হেনো এই অসমীয়া "ছাত্ৰসকলে বিদেশীক মৃতদেহ চুব নিদিলে। এনেকি মিঃ পালিতেও সেই মৃতদেহ চুব নোৱাৰিলে।"[৭৮] লেখকৰ মতে, তেতিয়া হেনো এজন বাঙালী ভদ্ৰলোকে মৃতকৰ মুখৰ পিনে চাই কলে, "সোৱা চোৱা বঙ্গৰ গৌৰৱ অন্তিম শয্যাত শায়িত।" এই কথাষাৰ শুনি "আমাৰ এজন অসমীয়া ডেকাই গৰ্জ্জি উঠি কলে, "বঙ্গৰ গৌৰৱ নহয়, এয়া অসমৰ গৌৰৱ অন্তিম নিদ্ৰাত নিমগন।"[৭৯] এইদৰে মৃতদেহ সমুখত লৈ অসমীয়া-বাঙালীয়ে "বাক-বিতণ্ডা" চলাই থকা দেখি কলিকতাৰ আমহাৰ্ষ্ট্ ষ্ট্ৰীটৰ এজন "সম্ভ্ৰান্ত বাঙালী ঠিকাদাৰে" হেনো কৈ উঠিল, "নহয়, এয়া এজন ভাৰত গৌৰৱ মহাপুৰুষ অনন্ত নিদ্ৰাত নিমগন।"[৮০] এনে এটি আৱেগবিহ্বল দৃশ্যৰে সঁচা তথ্যৰ সহায়তে আনন্দৰাম বৰুৱা যে অকল অসমীয়াৰে নহয়, অকল বাঙালীৰে নহয়, সমগ্ৰ ভাৰতবাসীৰে গৌৰৱৰ কাৰণ আছিল— তাৰ আভাস কৃতকাৰ্যভাৱে দিব পাৰি। কিন্তু এই দৃশ্যৰ অংকনত ব্যৱহৃত তথ্যৰ ভূঞাই বিকৃতি নঘটালেও, সেই তথ্যৰ নিৰীক্ষণ আৰু তাৎপৰ্য বিচাৰত আঁসোৱাহ লগালে বুলি ধাৰণা হয়। "অসমীয়া ডেকাই গৰ্জ্জি উঠি কলে," অসমীয়া-বাঙালীৰ "বাক-বিতণ্ডা" আদিৰ লেখীয়া বাক্যাংশ আৰু খণ্ডবাক্য ইয়াত যে ভূঞাই ব্যৱহাৰ কৰিছে, তাৰ কাৰণ নিশ্চয় এয়েই যে বৰুৱাৰ মৃতদেহ সমুখত লৈ বৰুৱা অসমীয়া আছিল নে বাঙালী আছিল, সেই বিষয়ে অসমীয়া-বাঙালীয়ে এখন কাজিয়াত লিপ্ত হৈছিল বুলি তেওঁ বুজাব খুজিছে। বৰুৱাৰ অসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ উদাহৰণ নিচেই ওচৰৰ পৰা পাই থাকি আৰু বৰুৱাৰ বাঙালী জনগণৰ প্ৰতি নোৱাখালীৰ দৰে ঠাইত কৰা নিঃস্বাৰ্থ সেৱাত মুগ্ধ হৈ থকা বাঙালীসকলে বৰুৱাৰ মৃতদেহৰ সমুখত আৱেগবিহ্বল হৈ পৰা স্বাভাৱিক। তেনে এজন বিস্ময়কৰ প্ৰতিভাৰ ব্যক্তিক তেনে মুহূৰ্তত তেওঁ-লোকৰেই এগৰাকী মানুহ বুলি আৱেগত চিঞৰি কন্দাও আচৰিত নহয়। তেনে এক আৱেগবিহ্বল মুহূৰ্তত অসমীয়া ডেকা সকলেও তেওঁ "অসমৰ গৌৰৱ" বুলিহে হিয়া ঢাকুৰি কন্দা স্বাভাৱিক। কিন্তু তাৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে, আনন্দৰাম বৰুৱা অসমৰহে গৌৰৱ আছিল, বঙ্গৰ নহয় বুলি তেনে এক পৰিস্থিতিত অসমীয়া ডেকাই খণ্ডত 'গৰ্জ্জি' উঠিব, 'বাক-বিতণ্ডা' চলাব আৰু বৰুৱাই তেওঁৰ যি ঘনিষ্ঠতম বন্ধুৰ আশ্ৰয়ত শেষনিশ্বাস পেলালে, তেওঁৰ ঘৰতে, বৰুৱাৰ শৱদেহ আগত ৰাখিয়েই সাম্প্ৰদায়িক তিক্ততাৰ সৃষ্টি কৰিব। এনে হোৱাটো স্বাভাৱিক নহয়। ভূঞাই সকলো তথ্য ইয়াত ঠিক ৰাখিও তাৰ তাৎপৰ্য ইয়াত প্ৰকৃত ৰূপত ফুটাই তুলিব নোৱাৰিলে বুলি অনুমান নহয়।

তেনে এক মুহূৰ্ততো অৱশ্যে সাম্প্ৰদায়িক তিক্ততা ভূঞাই দেখুওৱা ধৰণে উজাব খাব পাৰে, যদিহে সমসাময়িক পৰিস্থিতি তাৰ অনুকূল হয়; নাইবা দুয়োটি সম্প্ৰদায় বা তাৰ যি কোনো এটি সাম্প্ৰদায়িক উন্মাদতাত ৰুচিহীন, হিতাহিত জ্ঞানহীন হৈ থাকে। বৰুৱাৰ মৃত্যুৰ সময়ত অসমীয়া আৰু বাঙালীৰ মাজত পিছৰ-কালৰ বা আজিকালিৰ দৰে সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ বা তিক্ততা নাছিল। পালিতৰ ঘৰত বৰুৱাৰ শৱদেহৰ চাৰিওপিনে গোট খোৱা অসমীয়া আৰু বাঙালীসকলৰ কোনোটো সম্প্ৰদায়ৰ মাজতে ৰুচিহীন, অমাৰ্জিত লোক গোট খোৱাৰো ইংগিত ভূঞাৰ জীৱনীত নাই। বৰং সেই বাঙালীৰ ওচৰত আজি আমি বা সেই সময়ৰ সেই অসমীয়া ছাত্ৰবোৰ কৃতজ্ঞ হ'বলগীয়া হোৱা কেতবোৰ তথ্যহে ভূঞাই তেওঁৰ জীৱনীত যোগান ধৰিছে। যেনে, তাৰকনাথ পালিতে বৰুৱাক তেওঁৰ সুখে দুখে সকলো সহায়-সাহায্য পূৰ্বৰে পৰা দি অহাৰ দৰে তেওঁৰ মৰণৰ কালতো পৰম নিষ্ঠাৰে আৰু অকপটভাবেই সহায়-সাহায্য দিলে। বৰুৱাৰ অন্তিমক্ষণ সন্নিকট বুলি নিশ্চিত হোৱাৰ লগে লগে পালিতে অসমৰ বৰুৱাৰ আত্মীয় কুটুম্ব-সকলক মতাই নিয়াবলৈ চেষ্টা কৰিলে। কলিকতাৰ অসমীয়া ছাত্ৰসকলেও ইয়াৰ ফলতেইহে এই সংবাদ পালে আৰু পালিতৰ ঘৰলৈ গৈ মৃত্যুমুখী বৰুৱাক মৃত্যুৰ আগে আগে দৰ্শন কৰাৰ সুবিধা পালে। তদুপৰি ভূঞাৰ ভাষাতেই, "মিঃ পালিতে নিতৌ পায়জামা পাটলুন ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কিন্তু মৃতদেহৰ লগত যাবৰ কাৰণে তেওঁ সেইদিনা ওচৰৰ গোলা এখনৰ পৰা এখন চুৰিয়া কিনি আনি পিন্ধিছিল।"৮১ এনে অৱস্থাতো তেতিয়া কলিকতাত থকা অসমীয়া ডেকাসকল সাম্প্ৰদায়িকতাত ইমান উন্মাদ আছিলনে যে ওপৰত ভূঞাই দেখুৱা ধৰণৰ তিক্ততাৰ সৃষ্টি কৰিব? ইয়াৰ উপৰি, ওপৰত যে দেখুৱা হৈছে যে বৰুৱাৰ মৃতদেহ "বিদেশীক" অৰ্থাৎ বাঙালীকো অসমীয়া ল'ৰাইতে চুব নিদিছিল, তেওঁলোকে তাৰো এখোপ ওপৰলৈ যোৱাৰ ফলত, ভূঞাৰ মতে হেনো, "মিঃ পালিতেও সেই দেহ চুব নোৱাৰিলে।"৮২ এই তথ্যটি দৰাচলতে বিশ্বাসেই কৰিব নোৱাৰি। যি অভিন্ন হৃদয় বন্ধু পালিতক শেষ আশ্ৰয় কৰি তেওঁৰ ঘৰতে বৰুৱাই শেষ নিশ্বাস পেলালে, যি পালিতে বৰুৱাৰ ঘৰলৈ খবৰ পঠিয়াই বৰুৱাৰ আত্মীয়ক তেওঁৰ ওচৰলৈ মতাই নিয়ালে, কলিকতাৰ অসমীয়াসকলক খবৰ দিয়ালে, সদায় বিলাতী সাজপাৰত থকা যি পালিতে তেওঁৰ মৰমৰ বন্ধুৰ মৃতদেহৰ লগত শ্মশানলৈ যাবলৈ ধুতি কিনাই আনি পিন্ধিলে, সেই পালিতকো বিদেশী বুলি অসমীয়া ডেকাই সঁচাই বৰুৱাৰ শৱদেহটো স্পৰ্শ কৰিব নিদিলেনে? এই তথ্য যদি সঁচা হয়, কিয় তেন্তে ইয়াৰ অকণমান পিছতেই ভূঞাই এক পৰস্পৰবিৰোধী তথ্যৰ যোগান ধৰিলে? এই পৰস্পৰ

বিৰোধী তথ্যটি হৈছে : ভূঞাৰ মতেই আকৌ "মিঃ বৰুৱাৰ মৃতদেহ এখনি শুক্ল বস্ত্ৰেৰে ঢাকি থোৱা হৈছিল। এজন বঙ্গালী ভদ্ৰলোকে সেই বস্ত্ৰ উদঙাই মিঃ বৰুৱাৰ মুখৰ ফালে উদ্দেশ্য কৰি ক'লে…"[৮৩]। যদি পালিতকেই বৰুৱাৰ মৃতদেহ চুব দিয়া হোৱা নাছিল, তেন্তে অন্য এজন বাঙালী ভদ্ৰলোকে আকৌ মৃতদেহ ঢাকি থোৱা বগা কাপোৰখন গুচাই বৰুৱাৰ মুখ দৰ্শন কৰিলে কেনেকৈ ?

প্ৰাপ্ত তথ্যৰ যথাযথ নিৰীক্ষণৰ অভাৱত ভুল সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱাৰ অন্য এটি উদাহৰণ। বৰুৱাই অসম এৰি বঙ্গদেশকে নিজৰ কাৰ্যক্ষেত্ৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰাৰ কাৰণ দেখুৱাবলৈ ভূঞাই বৰুৱাৰ সমসাময়িক লোক হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, চন্দ্ৰমোহন গোস্বামী আৰু উপেন্দ্ৰ নাথ বৰুৱা আদিৰ মতামতৰ ওপৰত ভেঁজা দিছে। এনেদৰে ভূঞাই এই সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে যে বৰুৱা সততে "স্বাধীনচেতা" আছিল ; আনহাতে শিৱসাগৰত তেওঁৰ সমপৰ্যায়ৰ কিন্তু কনিষ্ঠ বিষয়ায়ো নিজে বৃটিছ বাবে বৰুৱাক মানিব নুখুজি বৰুৱাক প্ৰাপ্য অধিকাৰ আৰু সন্মানৰ পৰা বঞ্চিত কৰিব খোজাত, বৰুৱা শিৱসাগৰ এৰি বঙ্গদেশ পালেগৈ। কিন্তু বঙ্গদেশৰ একে সময়ৰ বৃটিছ বিষয়াসকল অসমৰ বৃটিছ বিষয়া-সকলতকৈ উদাৰচেতা আছিল নেকি ? ই কেতিয়াও নহয়। বঙ্গৰ বৃটিছ বিষয়া-সকলো অসমৰ বৃটিছ বিষয়াসকলৰ দৰেই দাম্ভিক আৰু ভাৰতীয় বিদ্বেষী আছিল বাবেইহে বৰুৱাৰে সমসাময়িক সুৰেন্দ্ৰনাথ বেনাৰ্জীয়ে আই. চি. এছ্ চাকৰিৰ পৰা আঁতৰি স্বাধীনতা আন্দোলন গঢ়ি তুলিবলৈ ৰাজনীতিলৈ যাবলগীয়া হৈছিল।

তেন্তে ভূঞাই দেখুৱা কাৰণতে যদি বৰুৱাই অসম ত্যাগ কৰি বঙ্গদেশ কাৰ্য-ক্ষেত্ৰ হিচাপে বাচি লোৱা নাছিল, ইয়াৰ কাৰণ কি আছিল ? ইয়াৰ উত্তৰত বোধহয় এই কথাহে কব পাৰি যে উনবিংশ শতাব্দীৰ ভাৰতীয় নৱন্যাসৰ এক কৃতী সন্তান আনন্দৰাম বৰুৱাই সেই নৱন্যাসৰ কেন্দ্ৰস্থল কলিকতাত, আৰু নহ'লেও তাৰ আশেপাশেই, থাকিবলৈকে বাঞ্ছা কৰিছিল। কাৰণ বৰুৱাৰ সময়ৰ অসমত বৰুৱাৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ যি বিষয়, তাৰ বাবে অসমৰ বাতাবৰণ সমূলি অনুকূল নাছিল। আনহাতে কলিকতাত নহে তাৰ ওচৰে-পাজৰে থাকিব পাৰিলেও তেওঁৰ জ্ঞানৰ সাধনাৰ যি বন্তি কলিকতাত ছাত্ৰ হিচাপেই এসময়ত জ্বলাই ললে, তাক যেন নিৰ্বাপিত নোহোৱাকৈ, অম্লান ৰূপত জ্বলাই ৰাখিব পৰা যাব।

এই জীৱনীত ব্যৱহৃত আৰু বহুতো তথ্য যে যথাৰ্থ ৰূপত পৰিৱেশিত নহ'ল, নহ'লে তাৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য লেখকে দাঙি ধৰিব নোৱাৰিলে, তাৰ কেবাটাও উদাহৰণ দিব পাৰি। আনন্দৰাম বৰুৱা অবিবাহিত হৈ থকা কথাটোলৈকে

থকা যাওক। ৩১ বছৰ বয়সত হোৱা মৃত্যুৰ সময়লৈ অবিবাহিত হৈ থকা বৰুৱাক তেওঁ কিয় বিয়া নকৰায় সুধিলে নিজৰ বিশাল গ্রন্থাগাৰৰ পিনে আঙুলিয়াই দিয়া আমি সকলোৱে জনা বৰুৱাৰ উত্তৰটিৰ উপৰি, তেওঁ অবিবাহিত হৈ থকাৰ আৰু এটি সম্ভাব্য কাৰণ এক আপুৰুগীয়া তথ্যৰ সহায়ত ভূঞাই ইয়াত দাঙি ধৰিছে। বিলাতৰ পৰা উভতি অহাৰ সময়ত বৰুৱাই হেনো এজনী ছোৱালীৰ এটি ফটো লগত বাখিছিল। সেই ফটোটি কাৰ বুলি সুধিলে তেওঁ হেনো উত্তৰ দিছিল, "She is my desired bride—এয়েই মোৰ অভিপ্রেত পত্নী।"[৮৪] তৎকালীন অসমীয়া সংৰক্ষণশীল সমাজত বৰুৱা যদিও বিলাতলৈ যোৱা কাৰণত পতিত হৈছিল, আৰু তাৰ বাবেই ভূঞাৰ মতে সম্ভ্রান্ত অসমীয়া পৰিয়ালৰ ছোৱালীৰ প্রস্তাৱ নাপাইছিল, তথাপি "মৃত্যুৰ দুবছৰ কি তিনি বছৰ পূর্বে এজন অসমীয়া ডাঙৰীয়াই স্ব-কন্যাক আনন্দৰামক বিয়া দিব খুজিছিল।"[৮৫] 'বঙ্গৰ সম্ভ্রান্ত কন্যাৰন্ত কেৰাগৰাকীয়েও মিঃ বৰুৱাক বিবাহ বন্ধনত বান্ধিবলৈ বিশেষ যত্ন কৰিছিল।"[৮৬] এনে অৱস্থাত জ্ঞানৰ সাধনাত ব্যাঘাত হয় বুলিয়েই নে সম্ভ্রান্ত ঘৰৰ ছোৱালী নাপায়েই বৰুৱা অবিবাহিত হৈ থাকিল, সেই কথা ভূঞাই খৰচি মাৰিয়েই আলোচনা কৰিছে।[৮৭] কিন্তু যি কথালৈ তথ্য হাতত থকা স্বত্বেও ভূঞাই আওকাণ কৰিলে, সেয়া হ'ল, বৰুৱাৰ হাতত থকা সেই ফটোটিৰ তাৎপর্য। সেই ফটোটি কোনো ইংৰাজ শ্বেতাংগিনী তৰুণীৰ, নে বাঙালী যুৱতীৰ নে অসমীয়া গাভৰুৰ ? লগত ফটোটি সদায় ৰাখিছিল যেতিয়া, আৰু তেওঁ তেওঁৰ "অভিপ্রেত পত্নী" বুলি উক্তিও কৰিছিল যেতিয়া, এই ছোৱালীজনীক বৰুৱাই নিশ্চয় ভাল পাইছিল। তেন্তে ছোৱালীজনীৰ লগত বৰুৱাৰ বিয়া নহ'ল কিয় ? ভূঞা এই বিষয়ত নিমাত হ'লেও, এই কথা স্পষ্ট যে আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱনলৈকো প্রেম আহিছিল ; আৰু সেই প্রেমত নিশ্চয়, যি কাৰণতেই নহওক কিয়, তেওঁ বেয়াকৈ ব্যর্থ হৈছিল। এই কথা যেনেকৈ জীৱনীখনিত স্পষ্টভাবে দেখুৱা হোৱা নাই, তেনেকৈ জীৱনীখনিত কোনো আভাসো নাই, এই ব্যর্থ প্রেমৰ বৰুৱাৰ জীৱনত সুদূৰ প্রসাৰী ফলৰ।

এক সুগভীৰ প্রেমৰ অভিজ্ঞতাই বৰুৱাৰ অন্তৰাত্মাক যদি প্রকৃততে কঁপাই গৈছিল, আৰু সেই প্রেমত বৰুৱা যদি বেয়াকৈ ব্যর্থ হৈছিল, তেন্তে ইয়েই বৰুৱাৰ মৃত্যুৰ বিষয়তো কিছু পোহৰ পেলাব পাৰে। বৰুৱাৰ স্বাস্থ্য নিখুঁত আছিল বুলিয়েই ভূঞাৰ জীৱনীৰ পৰা বুজিব পাৰি। কিন্তু ভূঞাৰ মতে, নোৱাখালীত জিলাধিপতি হৈ থকা সময়ত তেওঁ "ইমান হাড় ভঙ্গাকৈ পৰিশ্রম কৰিছিল যে লাহে লাহে তেওঁৰ শৰীৰ দুর্বল হ'বলৈ ধৰিলে, আৰু বিবিধ

দুৰ্বিপাকত ভাৰতৰ দুৰ্ভাগ্যবশতঃ ১৮৮৮ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত তেওঁৰ গাত পক্ষাঘাত বেমাৰে দেখা দিলে।"[৮৮] পিছে আধুনিক মনস্তত্বই এই কথাও কয় যে কাৰোবাৰ জীৱনত যদি আৱেগিক জীৱন তোলাপাৰ কৰা কোনো ঘটনা ঘটি যায়, আৰু সি প্ৰকাশিত নহৈ চেপা খাই গুপ্ত হৈ থাকে, তেন্তে সি মানুহ গৰাকীৰ শৰীৰ পৰ্যন্ত পংগু কৰি পেলাব পাৰে। আনন্দৰাম বৰুৱা এজন অতি অল্পভাষী লোক আছিল আৰু তেওঁ পেটৰ কথা কাকো খুলি কব নোৱাৰিছিল। এই কথা ভূঞাৰ জীৱনীত তেওঁ আমাক বাৰে বাৰে জনাইছে। এনে স্থলত আমি অনুমান কৰা তেওঁৰ গভীৰ প্ৰেমৰ ব্যৰ্থতাৰ কথাও তেওঁ নিশ্চয় কাৰো আগত খুলি কৈ মন পাতলাব নোৱাৰিলে। সেয়ে হ'লে, নিখুঁত স্বাস্থ্যৰ বৰুৱাৰ আকস্মিক পক্ষাঘাত ৰোগৰ কাৰণো এয়েই হব পাৰে। ভূঞাই কিন্তু বৰুৱাৰ পক্ষাঘাত ৰোগৰ কাৰণনো কি হ'ব পাৰে, তাৰ বিশ্বাস্য ব্যাখ্যা আগ নবঢ়ালে। তেওঁৰ মতে এয়া বৰুৱাৰ "হাড ভঙা পৰিশ্ৰম"ৰ ফল, "বিবিধ দুৰ্বিপাক" আৰু "ভাৰতৰ দুৰ্ভাগ্য"ৰ ফল।

আনন্দৰাম বৰুৱাৰ সময়ত, বিশেষকৈ বৰ্ণহিন্দু সম্প্ৰদায়ৰ মাজত, অনা-হিন্দুক স্পৰ্শ কৰা যেনেকৈ নিষিদ্ধ আছিল, তেনেকৈ মদ খোৱাও তেওঁলোকৰ মাজত নিষিদ্ধ আছিল। সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাই এই কথা উদাৰভাবেই ব্যক্ত কৰিছে যে বৰুৱাৰ ককায়েক "পৰশুৰাম বৰুৱা এজন বৰ উদাৰ চিত্তৰ মানুহ আছিল, আৰু সেই সময়ৰ নিষ্ঠাৱান হিন্দু সমাজৰ নৈতিকতাৰ ইমান বশ নাছিল। এওঁ সুৰাপান কৰিছিল।"[৮৯] তাৰ পিছত ভূঞাই লিখিছে, "পৰশুৰামৰ সংসৰ্গত আনন্দৰামৰ এটি অভ্যাস জন্মে। পৰশুৰাম বৰুৱাই নিজে সুৰাপান কৰিছিল আৰু ভাবিছিল সুৰাপান ডাঙৰ দোষৰ ভিতৰত গণ্য নহয়। সেই দেখি কেতিয়াবা নিজে বোটলৰ পৰা ঢালি 'আনন্দি হৌ' বুলি আনন্দৰামক মদ যাচিছিল। ল'ৰালিত যে সুৰাপানৰ অভ্যাস হ'ল—সেই অভ্যাস আনন্দৰামৰ মৃত্যুৰ কাললৈকে আছিল বুলি মানুহৰ বিশ্বাস।"[৯০] মৃত্যুৰ কাললৈকে সুৰাপানৰ অভ্যাস আনন্দ-ৰামৰ আছিল বুলি মানুহৰ বিশ্বাস আছিল বুলিহে ভূঞাই কলে ; এই বিশ্বাসৰ যে ভিত্তি আছে, তাৰ ইংগিতো নিদিলে—সি সঁচা বুলিতো নেদেখুৱালেই। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন উপাচাৰ্য হিতেন্দ্ৰকুমাৰ বৰুৱাই কলিকতাত থকা সময়ত আনন্দৰাম বৰুৱাৰ বিষয়ে হেনো এটা গুজৱ প্ৰায়ে শুনিছিল। আনন্দ-ৰামক তেতিয়া জনা (ড বৰুৱাই বোস ৰিচাৰ্চ্ ইনষ্টিটিউটত চাকৰি কৰা কাল, ১৯৩১—১৯৪৬) বাঙালীসকলে বগৰ কৰি সাঁথৰৰ ভাষাৰে প্ৰায়ে কৈছিল, তাৰকনাথ পালিতৰ ঘৰৰ চৌহদৰ পুখুৰীটোৰ তলি নাই। উত্তৰটো ব্যাখ্যা

কৰি হেনো তেওঁলোকে কৈছিল, পালিত আৰু তেওঁৰ অভিন্নহৃদয় বন্ধু আনন্দৰাম বৰুৱাই একেলগে পালিতৰ ঘৰত বহি বটলৰ পিছত বটল মদ খায়; আৰু খালি বটলবোৰ পুখুৰীটোলৈ দলিয়ায়। এনে কৰোঁতে পুখুৰীৰ তলি পালিত আৰু বৰুৱাৰ মদৰ বটলেৰে মাৰ প'ল। ভূঞাই আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱনীৰ বাবে উপাদান কলিকতাত বিচাৰি ফুৰোঁতে এইষাৰ মুখৰোচক কথা বোধহয় শুনিবলৈ নাপালে। ভূঞাই প্ৰধানকৈ বৰুৱাৰ শিক্ষক স্থানীয় লোকসকলৰ পৰা বৰুৱাৰ বিষয়ে জানিব বিচৰা বাবেই নিশ্চয় এই কথাৰ উমান নাপালে। নাইবা এই কথা শুনিলেও হয় তাক গুজবহে বুলি, নহয় এনে কথা অসমীয়া পাঠকে হজম কৰিব নোৱাৰিব বুলি তাক আওকাণ কৰিলে।

সি যি কি নহওক, আনন্দৰাম বৰুৱাই পিছৰ জীৱনতো সুৰাপান কৰিছিল বুলি মানুহে বিশ্বাস কৰে বুলি ভূঞাই যদিও বৰুৱাৰ স্বভাৱৰ মৃদু ইংগিত এটিহে দিলে, এই জীৱনীতে বৰুৱাৰ এই স্বভাৱৰ গুৰিতো যে এক বিশেষ নৈতিক দৃঢ়তাই আছিল, আৰু এই দৃঢ়তাৰে তেওঁ দৰাচলতে হিন্দু নৈষ্ঠিকতা কেতবোৰৰহে অন্তঃসাৰশূণ্যতা প্ৰতিপন্ন কৰিব খুজিছিল, তাৰ স্পষ্ট ব্যাখ্যা নহ'লেও ইংগিত আছে। আনন্দৰাম বৰুৱাই আই. চি. এছ্. পাছ কৰি বিলাতৰপৰা উভতি যেতিয়া উত্তৰ গুৱাহাটীৰ ঘৰ পালে, তেওঁৰ নৈষ্ঠিক দেউতাকে তেতিয়া তৎকালীন অসমীয়া হিন্দু সমাজৰ আচাৰ অনুসৰি পুতেকক পৰাচিত নোহোৱাকৈ ঘৰ সোমাবলৈ নিদি তম্বু তৰি তাতেই ৰাখিলে আৰু ইপিনে পৰাচিতৰ বন্দোবস্ত কৰিলে। জীৱনীকাৰ ভূঞাই এই পৰিস্থিতিত বেছ উদাৰচিত্তেই আমাক এই সংবাদ দিছে যে পৰাচিত হ'বলৈ কৰা দেউতাকৰ প্ৰস্তাৱত "বিবেক পন্থী" আনন্দৰাম বৰুৱাই সন্মতি নিদি কলে, "বিলাতত মই সজ্ঞানে নিজ ইচ্ছামতে অখাদ্য খাই আহিছোঁ, আৰু বিজাতীয় নিয়ম-নীতি পালি আহিছোঁ, এনে স্থলত মোৰ প্ৰকৃত পক্ষে প্ৰায়শ্চিত্ত হব নোৱাৰে।"[৯১] সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাই এই ঘটনাৰ দ্বাৰা আনন্দৰাম বৰুৱা যে নিজৰ বিবেকৰ দ্বাৰাহে পৰিচালিত হোৱা এজন লোক আছিল, তালৈ আঙুলিয়াইছে। ই সঁচা। কিন্তু বৰুৱাৰ মানসিক দৃঢ়তা, নিৰৰ্থক সামাজিক বা ধৰ্মীয় আচাৰ-নীতি কেতবোৰৰ বিপক্ষে উঠিব পৰা মনোবল যে আছিল, ই তাৰো ইংগিত দিয়ে বুলি মই ইতিমধ্যে উনুকিয়াইছোঁ। কিন্তু ইয়াৰ উপৰিও এই ঘটনাই বা আনন্দৰামে নিয়মিতভাৱে আৰু কোনো খেদ নোহোৱাকৈ সুৰাপান কৰা কথাই অন্য দুটি কথা স্পষ্ট কৰে। তাৰ এটা হ'ল, পূৰ্বতেই কৈছোঁ, বৰুৱা আছিল ভাৰতীয় নৱন্যাসৰ সন্তান। ভাৰতীয় নৱন্যাসৰ উৎপত্তিস্থল উনবিংশ শতাব্দীৰ আদিভাগৰ কলিকতা।

হিন্দু কলেজত (পৰৱৰ্তীকালৰ প্ৰেচিডেন্সি কলেজ) তৰুণ অধ্যাপক, গভীৰ ভাৰতপ্ৰেমী হেনৰি ডেৰ'জিয়'ৰ (Henry Louis Vivian Derozio) চুম্বকধৰ্মী ব্যক্তিত্বৰ দ্বাৰা আকৰ্ষিত হৈ তেওঁৰ হিন্দু কলেজৰে কেতবোৰ প্ৰতিভা-শালী ছাত্ৰ তেওঁক কেন্দ্ৰ কৰি একত্ৰিত হ'ল (১৯২৮ খৃ.) আৰু তেওঁলোকৰ গোষ্ঠীটোক বুলিবলৈ ললে ইয়ং বেংগল। ভাৰতীয় (বাঙালী) মাতৃ আৰু পৰ্তুগীজ পিতৃৰ সন্তান ডেৰ'জিয়'ই নিজে যেনেকৈ ভাৰতক ভাল পাইছিল, ফৰাচী বিপ্লৱৰ গণতান্ত্ৰিক আদৰ্শ ভাল পাইছিল আৰু ভাল পাইছিল সাহিত্য, তেওঁৰ গুণমুগ্ধ শিষ্যসকলকো তেওঁ এনে হ'বলৈকেই উদ্গনি দিছিল। তাতোকৈ ডাঙৰ কথা, তেওঁ ছাত্ৰসকলক আৰু বিশেষকৈ ইয়ং বেংগলৰ অনুগামী তৰুণ-সকলক উদ্বুদ্ধ কৰিছিল বিনা সন্দেহে বা বিনা প্ৰশ্নই একোকে গ্ৰহণ নকৰিবলৈ, সকলো কথা নিজৰ বিচাৰ-বুদ্ধিৰে চালি জাৰি চাবলৈ আৰু সত্য কথা প্ৰকাশ কৰিবলৈ কেতিয়াও ইতস্ততঃ নকৰিবলৈ। চগা বিমুগ্ধ হৈ চাকিৰ ওচৰলৈ লৰি যোৱাৰ দৰে তেনেই কোমল বয়সীয়া তৰুণ অধ্যাপক ডেৰ'জিয়'ৰ ওচৰলৈকো যিসকল ছাত্ৰ বিমুগ্ধ হৈ লৰি গৈ তেওঁৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰিছিল, তাৰে বেছিভাগেই আছিল হিন্দু আৰু প্ৰায় সেই আটাইবোৰেই পিছত ভাৰতৰ আগশাৰীৰ বুদ্ধিজীৱী হৈ ওলাই আহিছিল। ইয়াৰেই কেইগৰাকীমান পিছলৈ বৌদ্ধিক দিশত নতুন বঙ্গ বা নতুন ভাৰতনিৰ্মাতা বুদ্ধিজীৱী হৈ ওলাল। তেওঁলোক হ'ল, তাৰাচাঁদ চক্ৰবৰ্তী, দক্ষিণাৰঞ্জন মুখাৰ্জী, ৰসিক কৃষ্ণ মল্লিক, ৰাম গোপাল ঘোষ, আৰু পিয়াৰী চাঁদ মিত্ৰ। হিন্দু সমাজৰ অন্ধ গোড়ামী আৰু অন্তঃসাৰশূন্য নৈষ্ঠিকতা আঁতৰাব নোৱাৰিলে হিন্দু সমাজ সময়ৰ লগত আগুৱাই যাব নোৱাৰিব বুলি এওঁলোকে জানিছিল আৰু সেয়েহে ডেৰ'জিয়'ৰ জ্ঞানসুধা পান কৰা এই উচ্চ বৰ্ণহিন্দু তৰুণসকলে গায়ত্ৰী মন্ত্ৰৰ সলনি নিয়মিত পাঠ কৰিছিল ইলিয়াড্। গংগা-স্নানৰ সলনি তেওঁলোকে ডেৰ'জিয়'ৰ ঘৰলৈ গৈ নিয়মিত সুৰাপান কৰিছিল আৰু গো-মাংস ভক্ষণ কৰিছিল। এজনে আকৌ কালি গোসানীৰ মূৰ্তিটিৰ সমুখত হিন্দু প্ৰথাৰে নতজানু হোৱাৰ সলনি, পাশ্চাত্য প্ৰথামতে চালাম কৰি কৈছিল, "গুড্ মৰ্নিং, মেডাম্।"[১২] এনেকৈয়েই আহিছিল ভাৰতীয় নৱন্যাস। আনন্দৰাম বৰুৱাই ১৮৬৫ চনত কলিকতাৰ প্ৰেচিডেন্সি কলেজত নাম লেখি এইসকলক বা তেওঁলোকৰ গুৰু ডেৰ'জিয়'ক (১৮০৯—১৮৩১) পোৱা নাছিল যদিও, এই সকলৰ আদৰ্শক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই ক্ৰমে ক্ৰমে গঢ় লোৱা ভাৰতীয় নৱন্যাসৰ কালছোৱাতেই কলিকতা পাইছিল গৈ আৰু তাত সোনকালেই উদ্বুদ্ধ হৈছিল ভাৰতীয় নৱন্যাসৰ আদৰ্শৰে নতুন ভাৰত গঢ়াৰ বাবে। প্ৰাচীনৰ ভালখিনি

সংগ্ৰহ কৰি নতুনৰ ভাবধিনিৰে তাৰ ৰাসায়নিক সংমিশ্ৰণ ঘটাই দেশক আগুৱাই নিয়া, মানুহক আগুৱাই নিয়াই নৱন্যাসৰ ধৰ্ম। প্ৰাচীনৰ ভালখিনি বাচি উলিয়াই গ্ৰহণ কৰিবলৈ যাওঁতে প্ৰাচীনৰ বেয়াবোৰৰ প্ৰতি বহু সময়ত নিষ্ঠুৰ নহ'লে নচলে। আনন্দৰাম বৰুৱাই দেউতাকক আঘাত দিও প্ৰায়শ্চিত্ত নোহোৱাকৈ থাকিল, দেউতাকৰ আগত খোলাখুলিকৈ, দৃঢ়ভাবে কৈ দিলে, "বিলাতত মই সজ্ঞানে নিজ ইচ্ছামতে অখাদ্য খাই আহিছোঁ ‥ ।" বৰুৱাই বিলাতৰ পৰা আহি নিজৰ ঘৰ সোমাব নোৱাৰাৰ দৰে তৎকালীন অসমীয়া সমাজৰ সংৰক্ষণশীলতা আৰু নৈষ্ঠিকতাৰ বাবে আৰু কেৱাটাও অসুবিধাৰ আৰু শোকাবহ অভিজ্ঞতাৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হৈছিল। বংগত আনহাতে তেতিয়া, সামূহিকভাবে বঙ্গীয় হিন্দু সমাজো অসমীয়া সমাজৰ দৰেই বৰং বহু কথাত বেছি সংৰক্ষণশীল আৰু নৈষ্ঠিক হ'লেও, প্ৰগতিবাদী মনৰ আৰু উদাৰ পন্থাৰ শিক্ষিত সম্প্ৰদায় এটিৰো সৃষ্টি হৈছিল। আনন্দৰাম বৰুৱাই অসম এৰি বংগদেশ তেওঁৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰাৰ ইও এটা কাৰণ হ'ব পাৰে।

সৰ্বশেষত কব পাৰি, এই অতি মূল্যৱান, বহুতো কথাত আদৰ্শ জীৱনীখনৰ অন্য কেতবোৰ সৰুসুৰা ত্ৰুটীও কিছু বেছি পৰিমাণেই আছে। তাৰে এটা, একেটা কথাৰ বাৰংবাৰ পুনৰুল্লেখ। উদাহৰণ স্বৰূপে, বৰুৱা যে অল্পভাষী আছিল আৰু পেটৰ কথা কাকো খুলি নকৈছিল, সেই কথা এই জীৱনীত ছবাৰ উল্লিখিত হৈছে।[১৩] সেইদৰে উজ্জ্বল প্ৰতিভাৰ আনন্দৰাম যে কলিকতাৰ প্ৰেচিডেন্সি কলেজত সমপ্ৰতিভাৰ ৰমেশ চন্দ্ৰ দত্ত, সুৰেন্দ্ৰনাথ বেনাৰ্জী, বিহাৰীলাল গুপ্ত, ত্ৰৈলোক্যনাথ বসু আৰু কাৰ্ত্তিক চন্দ্ৰ মিত্ৰ আদিৰ সহপাঠী আছিল, সেই কথা কিতাপখনত উল্লিখিত হৈছে তিনিবাৰ।[১৪] একেদৰে লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক কাৰ্পেণ্টাৰে আনন্দৰাম বৰুৱাৰ দৰে অনুসন্ধিৎসু আৰু তত্ত্বগ্ৰহণেচ্ছু ছাত্ৰ আৰু যে পোৱা নাছিল বুলি কৈছিল, সেই কথাৰ উল্লেখো আছে তিনিবাৰ।[১৫]

ইয়াৰ উপৰি এই জীৱনীখনত আদিৰ পৰা অন্তলৈ বিষয়ক "অতিমানৱ," "মহাপুৰুষ," "উজ্জ্বল ৰত্ন" আখ্যা দি আৰু তেনে জ্ঞান কৰি তেওঁৰ উজ্জ্বল দিশটোহে প্ৰধানকৈ অংকিত কৰা হৈছে। প্ৰকৃততে নিখুঁত জীৱনী হ'ব লাগিলে দুয়োটা দিশেই তাত সমানে স্থান পাব লাগে। বিষয়ক পৃথিৱীৰ পংকিলতাৰ পৰা বহুতো ওপৰৰ বুলি জ্ঞান কৰি তেওঁক দেৱতাৰ শাৰীলৈ তুলিবৰ অনাহক চেষ্টা নকৰি তেওঁ যে দোষ আৰু গুণৰ সমাহাৰেৰে এজন তেজ-মঙহৰ মানুহেই আছিল, তাকেহে দেখুৱাব লাগে। সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই আনহাতে আনন্দৰাম বৰুৱাৰ গাত "চুপাৰমেন

বা অভিমানৰ”ৰ[২৬] লক্ষণ দেখা পাইছে, ভাৰতৰ ইতিহাসত উচ্চতম আসন লাভ কৰা তিনিগৰাকী অসমীয়াৰ ভিতৰত বৰুৱা এগৰাকী বুলি কৈছে (ভূঞাৰ মতে বাকী দুগৰাকী হ'ল, ভগদত্ত আৰু ভাস্কৰবৰ্মা)।[২৭] বৃটিচ আমোলৰ তেওঁকেই “সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ অসমসন্তান”[২৮] বুলিও আখ্যা দিছে। আনন্দৰাম বৰুৱা সৰ্বযুগৰ শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়াসকলৰ আৰু শ্ৰেষ্ঠ ভাৰতীয়সকলৰো অন্যতম বুলি নিশ্চয় সকলোৱে মানি লব। কিন্তু বৃটিচ আমোলৰ শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া, ভাৰতৰ ইতিহাসত উচ্চতম আসন লাভ কৰা তিনিজন অসমীয়াৰ এজন—ভূঞাৰ এনে ধাৰণা বা মূল্যায়ন নিশ্চয় তৰ্কাতীত নহয়। বৰুৱাক “অতিমানৱ” জ্ঞান কৰি এই জীৱনী লিখিবলৈ লোৱাৰ বাবেই নিশ্চয় এনে হৈছে। অৱশ্যে সুখৰ বিষয়, জীৱনীকাৰ হিচাপে ভূঞাৰ বহুতো দুৰ্লভ গুণো আকৌ আছিল বাবেই বৰুৱাৰ দুই এক ক্ৰুটী বা অনুজ্জ্বল দিশো ইয়াত উল্লিখিত হৈছে। যেনে বৰুৱাই এণ্ট্ৰেঞ্চ্ পৰীক্ষাত দ্বিতীয় বিভাগত পাচ কৰা, আৰু পেটৰ কথা কাকো খুলি নোকোৱা তেওঁৰ স্বভাৱ।

জীৱনীখন সম্পূৰ্ণৰূপে নিখুঁত বুলি কব নোৱাৰাৰ অন্য এটি কাৰণ হ'ল, ইয়াৰ পৰা বিষয়ৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্ব সম্পৰ্কে আমি বহু কথা জনা স্বত্ত্বেও বিষয়ক ইয়াত চেপেটা (flat) ৰূপতহে দেখা পাওঁ। বিভিন্ন অৱস্থাত বা পৰিস্থিতিত আনন্দৰাম বৰুৱাৰ মনৰ অৱস্থা, তেওঁৰ অন্তৰ্জগতৰ খবৰ, তেওঁৰ মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া—ইয়াত সম্পূৰ্ণৰূপে অনুপস্থিত। ফলত এই জীৱনীত আনন্দৰাম বৰুৱা এজন তেজ-মঙহৰ জীয়া মানুহ হৈ সুখ-দুখ, উৎকণ্ঠা-আৱেগেৰে আমাৰ আগত কেতিয়াও মূৰ্ত্ত হৈ নুঠে। অৱশ্যে জীৱনীখনিৰ এই ক্ৰুটীৰ বাবে জীৱনীকাৰ ভূঞাকেই অকল দূষিব নোৱাৰি। ভূঞাৰ জীৱনীৰ পৰাই আমি জানিছোঁ যে একালে আনন্দৰাম বৰুৱাই মনৰ কথা খুলি নকৈছিল, আৰু আনফালে তেওঁৰ মৃত্যুত তেওঁৰ পৰিয়ালৰ লোকে তেওঁৰ সঞ্চিত টকা-পইচাৰ পৰাখিনি উদ্ধাৰ কৰিলে যদিও, তেওঁৰ কাগজ-পত্ৰবোৰৰ ৰক্ষাৰ বাবে একো নকৰিলে। ফলত তেওঁৰ নথি-পত্ৰ, ডায়েৰী আদি আছিলো যদি সেইবোৰ ধ্বংস হ'ল, যিদৰে লোপ পালে তেওঁৰ আৰু কেইবাখনো প্ৰস্তাৱিত গ্ৰন্থৰ পাণ্ডুলিপি।[২৯] এনে অৱস্থাত বৰুৱাৰ অন্তৰ্জগতৰ ছবি, তেওঁৰ মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ছবি জীৱনীকাৰে অংকিত কৰে কেনেকৈ? সেই বুলি এই দিশৰ অনুপস্থিতি এই জীৱনীৰ ক্ৰুটী নহয়, তেনে কথা নিশ্চয় নহয়।

ইমানৰ পিছতো অৱশ্যে আমি কব লাগিব যে কেবাটাও ক্ৰুটীৰ স্বত্ত্বেও সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ ‘আনন্দৰাম বৰুৱা’ অসমীয়া জীৱনী-সাহিত্যৰ এক মূল্যৱান কৰ্ম। কেনে নিষ্ঠা, কেনে পৰিশ্ৰম, যুগ, সমাজ আৰু বিষয়ৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ

সম্পৰ্কে কেনে জ্ঞানৰ বলত এখন ভাল জীৱনী লিখি উলিয়াব পাৰি, সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱা' তাৰ এক উজ্জ্বল উদাহৰণ। এই জীৱনীখনিৰ লগে লগেই আধুনিক অসমীয়া জীৱনীৰ বয়ঃপ্ৰাপ্তি ঘটিল—তাত সন্দেহ নাই।

□ □ □

সপ্তদশ অধ্যায়

আন্দ্রে ম'ৰৱাৰ 'এৰিয়েল্'

এখন নতুন জীৱনীৰ ৰসাস্বাদন

আন্দ্রে ম'ৰৱাৰ (Andre Maurois) 'এৰিয়েল্' (১৯২৩) (Ariel) এখন নতুন জীৱনী (New Biography)। ইংৰাজ জীৱনীকাৰ লিটন্ ষ্ট্রেচীয়ে (Lytton Strachey) ইংলণ্ডত তেওঁৰ 'এমিনেণ্ট্ ভিক্টোৰিয়ানচ্' (১৯১৮) (Eminent Victorians), 'কুইন্ ভিক্টোৰিয়া' (১৯২১) (Queen Victoria) জীৱনী দুখনিৰ যোগে নতুন জীৱনী বা উপন্যাসীকৃত জীৱনীৰ (Novelized Biography) আন্দোলন গঢ়ি তোলাৰ ই ঠিক পিছৰ ৰচনা। ফৰাচী জীৱনীকাৰ ম'ৰৱাৰ মূলতঃ ফৰাচী ভাষাত লিখা ইংৰাজ কবি শ্বেলীৰ (Shelley, 1792-1822) এই জীৱনীখনে লিটন ষ্ট্রেচীৰ নতুন জীৱনীৰ আন্দোলন আৰু বেছি সবল আৰু জনপ্রিয় কৰি তুলিছিল।

'এৰিয়েল্' কিমান দূৰ নতুন জীৱনী, বা নতুন জীৱনী হিচাপে ই কিমান সাৰ্থক, তাৰ বিচাৰত অৱতীৰ্ণ হোৱাৰ পূৰ্বে এই জীৱনীৰ নাম আৰু উপনাম সম্পৰ্কে অলপ আলোচনাৰ প্রয়োজন। উনবিংশ শতাব্দীৰ আদিভাগৰ ইংৰাজ কবি পাৰ্চি বিছ্ শ্বেলীৰ (Percy Bysshey Shelley) এই জীৱনীৰ নাম দিয়া হৈছে 'এৰিয়েল্'। সৰাচৰতে এনে এটা নামৰ পৰাই এই জীৱনী যে এখন গতানুগতিক বা পৰম্পৰাগত জীৱনী নহয়, ইয়াক যে কলাসুলভ কৰাৰ ওপৰত, মনোগ্রাহী কৰাৰ ওপৰত বিশেষ জোৰ দিয়া হৈছে—তাৰ আভাস পোৱা যায়। আমি জানো এৰিয়েল্ শ্বেইক্চ্পিয়াৰৰ 'টেম্পেষ্ট্' (Tempest) নাটকৰ এটি চৰিত্র। নাটকখনত এৰিয়েল্ এটি অশৰীৰী আত্মা (spirit)। সজ লোকৰ মংগল কামনা আৰু তেনেলোকৰ নিঃস্বাৰ্থ সেৱাই হ'ল এই অশৰীৰী আত্মাটিৰ জীৱন-ধৰ্ম। সেয়েহে নিজৰ স্বাৰ্থপৰ ভায়েকে বলপূৰ্বক সিংহাসনচ্যুত কৰি নিৰ্বাসন দিয়া মিলানৰ সজ, বৃদ্ধ ডিউক্ প্ৰস্পাৰোক তেওঁৰ নিৰ্বাসন কালত হাঁটোৰ দৰে তেওঁৰ লগতে থাকি এই এৰিয়েলে সকলো প্ৰকাৰে সহায়

কৰিছিল। নির্জন দ্বীপত নির্বাসিত হৈ থকা সময়ত বৃদ্ধ ডিউকৰ লগত থকা তেওঁৰ সৎ, সৰল জীয়ৰী মিৰাণ্ডাক তেওঁ ভালপোৱা নেপল্‌চৰ ৰাজকোঁৱৰ ফাৰ্ডিনাণ্ডৰ লগত বিয়া হোৱাতো সহায় কৰি দিছিল। প্রস্পাৰোৰ নির্দয়, স্বার্থপৰ, ক্ষমতালোভী ভায়েকক নিজৰ দুষ্কার্যৰ বাবে অনুতপ্ত কৰাই অধিকৃত সিংহাসন পুনৰ ককায়েককলৈ আগবঢ়োৱাতো এৰিয়েলে সহায় কৰি দিছিল। এনেবোৰ মহোপকাৰৰ প্রতিদানত এৰিয়েলে প্রস্পাৰোৰ পৰা একোকে বিচৰা নাছিল। তেওঁক প্রস্পাৰোৱে শত্রুৰ বন্ধনৰ পৰা মুকলি কৰি দিয়াৰ উপকাৰৰ কৃতজ্ঞতাতেই মাথোন এনেবোৰ প্রতি-উপকাৰ। ইংৰাজ কৱি শ্বেলীয়েও ঠিক এৰিয়েলৰ দৰেই সজ লোকক, দুর্গত জনক আৰু শোষিত-পীড়িতজনক সহায়-সাহায্য কৰিছিল—নিজৰ স্বার্থৰ কথা কেতিয়াও নাভাবি। শ্বেলীৰ স্বভাৱ-চৰিত্র এনে অপার্থিৱভাবে সজ আৰু দেৱোপম আছিল যে তেওঁ যেন আছিল এক অপার্থিৱ জীৱ (unearthly creature), এটি অদেহী বায়ৱীয় সত্বা। (aerial being)। তদুপৰি তেওঁ যেন শ্বেইক্‌চ্‌পিয়াৰৰ এৰিয়েলৰ দৰেই ঐহিক চৰিত্রৰ নহয়—অপার্থিৱ চৰিত্রৰ আৰু মনোভাবৰ। সেয়েহে জীৱনীখনৰ নামটিৰ যোগেদি ইয়াৰ বিষয় শ্বেলীৰ চৰিত্রৰ এটি ইংগিত দি থোৱা হৈছে তেওঁ শ্বেইক্‌চ্‌পিয়াৰৰ এৰিয়েলৰ দৰে বুলি আৰু ইপিনে বায়ৱীয়, (aerial, এয়াৰিয়েল) অদেহী বা অপার্থিব প্রকৃতিৰ বুলি।

এই জীৱনীৰ নাম 'এৰিয়েল' ৰখাৰ এই তাৎপর্য তথা পৰোক্ষ কাৰণৰ উপৰি, ইয়াৰ প্রত্যক্ষ কাৰণো আছে। শ্বেলীয়ে তেওঁৰ ডেৰকুৰি বছৰীয়া মাথোন চুটি জীৱনটোত অনেকবাৰ নিজকে শ্বেইক্‌চ্‌পিয়াৰৰ এৰিয়েল্ বুলিয়েই কল্পনা কৰিছিল। সেয়েহে ম'ৰয়াৰ জীৱনীত বাইৰন্ আৰু শ্বেলীৰ মিলনৰ এটি অধ্যায়ৰ (অধ্যায় ২৩) নাম দিয়া হৈছে 'ডন্ জুৱান্ এণ্ড্ এৰিয়েল্।' শ্বেলীয়ে জীৱনৰ শেষৰ পিনে এক সুন্দৰী গুণৱতী নাৰীক লগ পাই মুগ্ধ হোৱাৰ কাহিনী বৰ্ণোৱা এটি অধ্যায়ৰ (অধ্যায় ৩২) নাম দিয়া হৈছে 'মিৰাণ্ডা'। ঠিক একেদৰে শ্বেলীৰ মৃত্যুৰ কাহিনী বহন কৰা অধ্যায়টোৰ (অধ্যায় ৩৫) নাম দিয়া হৈছে 'এৰিয়েল্ চেট্ ফ্রী' (এৰিয়েলৰ মুক্তি)। কিন্তু এইদৰে প্রত্যক্ষভাবেই শ্বেলীক কি কাৰণে এৰিয়েল্ বোলা হৈছে? শ্বেইক্‌চ্‌পিয়াৰৰ 'টেম্পেষ্ট্' নাটকত এৰিয়েলৰ মিৰাণ্ডাৰ প্রতি এটি নীৰৱ প্রসংশাৰ ভাব আছিল। এৰিয়েলৰ চকুৰ আগতে ডাঙৰ হৈ যুৱতী হোৱা মিৰাণ্ডাৰ ৰূপ আৰু গুণত এৰিয়েল্ আছিল মুগ্ধ। সিহঁতৰ অবাধ মিলনৰ সুবিধা থকা হ'লে সেই নীৰৱ প্রশংসা আৰু মোহ হয়তো প্রেমতো পৰিণত হ'ব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু দুয়ো সম্পূর্ণ ভিন্ন

জগতৰহে যেনিবা—এনে দুৰ্লঙ্ঘ্য পাৰ্থক্য দুয়োৰো মাজত থকা বাবে মিৰাণ্ডা আৰু এৰিয়েলৰ মাজৰ সম্পৰ্ক প্ৰেমত পৰিণত নহ'ল—বৰ বেছি তাক কব পাৰি প্লেটোনিক প্ৰেম—যি প্ৰেম আবদ্ধ থাকে ভাবতেই—যি প্ৰেমত নাথাকে মিলনৰ আকাঙ্ক্ষা—যি প্ৰেমত নাথাকে কামগন্ধ।

শ্বেলীয়ে তেওঁৰ পৰিয়াল লৈ যেতিয়া ইটালিৰ পিচাত আছিল, তেতিয়া তেওঁৰ এজন নতুন বন্ধু ওলাল—এডৱাৰ্ড্ উইলিয়মচ্ (Edward Williams)। আনন্দদায়ক সঙ্গৰ বাবে আৰু পৰোপকাৰী স্বভাৱৰ বাবে শ্বেলীয়ে এই ইংৰাজ ডেকাজনক ভাল পাইছিল। কিন্তু তাতকৈয়ো ভাল পাইছিল শ্বেলীয়ে এডৱাৰ্ড্ উইলিয়মচৰ পত্নী জেইন্ উইলিয়মচক (Jane)। জেইনৰ মোহনীয়তা—কমনীয়তা—নম্ৰতা, তেওঁৰ লয়লাস গতি, তেওঁৰ স্বৰৰ মাধুৰ্য শ্বেলীৰ বাবে আছিল এক অনুপম আনন্দৰ উদ্যানস্বৰূপ। জেইনে গীত গাইছিল আৰু তেওঁৰ সুৰৰ মূৰ্চ্ছনাই শ্বেলীক আপোনপাহৰা কৰিছিল। অৱশ্যে শ্বেলী যদিও এই বিবাহিতা তৰুণীৰ দ্বাৰা আকৰ্ষিত হৈছিল—এই প্ৰেম আছিল প্লেটোনিক বা ভাববাদী—কামগন্ধহীন। সঁচা কথা, শ্বেলীয়ে ইয়াৰ পূৰ্বে আৰু দুবাৰ দুগৰাকী গাভৰুৰ প্ৰেমত পৰিছিল আৰু দুয়োবাৰেই প্ৰেমিকাৰ সৈতে পলাই গৈ অথৰ্বী সংসাৰ পাতিছিল। স্বাভাৱিকতে তেওঁৰ দ্বিতীয় পত্নী মেৰীৰ বাবে এই সম্পৰ্কও সন্দেহৰ বিষয় বা ঈৰ্ষাৰ কাৰণ হ'ব পাৰে। কিন্তু এই প্ৰেম দৰাচলতে শ্বেলীৰ পূৰ্বৰ প্ৰেমৰ দৰে ৰোমাণ্টিক প্ৰেম নাছিল। এৰিয়েলে যেনেকৈ মিৰাণ্ডাৰ ৰূপ-গুণত মুগ্ধ হৈয়ো নিজৰ কথা নাভাবি মিৰাণ্ডাৰ আৰু তেওঁৰ পিতৃৰ মঙ্গলৰ কথাহে ভাবিছিল, শ্বেলীয়েও তেনেকৈ নিজৰ কথা নাভাৱি এনে এক ভাববাদী প্ৰেমত আবদ্ধ হৈ জেইন্ আৰু তেওঁৰ স্বামীৰ মংগলৰ কথাহে ভাবিছিল। ইয়াতেই শ্বেলীৰ মিল পুনৰ এৰিয়েলৰ লগত। মন কৰিবলগীয়া যে জেইনৰ ৰূপ-গুণত মুগ্ধ হৈ থকা এই কালছোৱাতেই শ্বেলীয়ে তেওঁৰ নাওখনৰ নাম দি লৈছিল এৰিয়েল্। জেইনক লগত লৈ এৰিয়েলত উঠি শ্বেলীয়ে সাগৰত নাও বাই বাই বতাহ লৰলৈ যায়। জেইনে গীত গায়। শ্বেলীয়ে চকু মুদি শুনি যায়। "ইণ্ডিয়ান্ এয়াৰ"লৈ লিখিবলগীয়া শ্বেলীৰ কবিতাটি লিখা হ'ল নে নাই জেইনে সোধে (অধ্যায় ৩৩)। শ্বেলীয়ে লিখা বুলি কয়; যদিও ইয়াক আৰু হাত ফুৰাই উন্নত কৰিব লাগিব বুলিও কয়। ইয়েই পিছত 'টু এ লেইডি উইথ্ এ গিটা(ৰ্): এন্ ইণ্ডিয়ান্ চেৰিনেইড' (To a Lady with a Guitar: an Indian Serenade) নামত প্ৰকাশিত হয়। ইয়াৰ প্ৰথম দুটি শাৰী হ'ল:

Ariel to Miranda. Take
This slave of music... ...

এইবোৰ কথালৈ লক্ষ্য কৰিয়েই কব পাৰি, শ্বেলীৰ জীৱনীখনিক 'এৰিয়েল্' বোলাটো সাৰ্থকেই হৈছে। ইয়াত যুক্তি আছে ; আৰু ই জীৱনীখনিৰ সাহিত্যিক গুণৰো আভাস দিছে।

উপনামৰ বিষয়টোলৈ আহি আমি দেখোঁ, এই জীৱনীখনিৰ উপনাম ম'ৰৱাই দিছে, 'এ শ্বেলী ৰোমান্স্' (A Shelley Romance)। ৰোমান্সে বুজায় বাস্তৱতাৰ পৰা, অৰ্থাৎ দৈনন্দিন জীৱনৰ গতানুগতিকতাৰ পৰা আঁতৰৰ কোনো অতিকাল্পনিক বা অবাস্তৱ কাহিনী। ম'ৰৱাৰ 'এৰিয়েল্' এজন সঁচা মানুহৰ জীৱনী যেতিয়া, ইয়াক অতিকাল্পনিক কিম্বা—কাল্পনিক বা অবাস্তৱ কাহিনীও বুলিব নোৱাৰি। সেইপিনৰ পৰা এই উপনাম জীৱনীখনিৰ বাবে আক্ষৰিক অৰ্থত প্ৰযোজ্য নহয়। তথাপি এই জীৱনীক ৰোমান্স্ বোলাৰ এক ধৰণৰ কলাগত সাৰ্থকতা আছে। এই জীৱনীৰ বিষয় কৰি শ্বেলী এনে এক তৰুণ আছিল, যি তেওঁৰ সমগ্ৰ চুটি জীৱনটো এক আদৰ্শৰ অনুধাৱনত কটালে। সেই আদৰ্শৰ শিপা প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ বাস্তৱতাৰ মাটিত আছিল বুলি কব নোৱাৰি। শ্বেলীয়ে যি শ্ৰেণীবিহীন আদৰ্শ সমাজ এখনৰ সপোন দেখিছিল, সেই সমাজ বাস্তৱত প্ৰতিষ্ঠা কৰা সহজসাধ্য নহয়। তাক কেনেকৈ কৰা হ'ব, সেই বিষয়ে শ্বেলীৰ কোনো স্পষ্ট ধাৰণাও থকাৰ কতো ইংগিত নাই। অথচ এনে আদৰ্শৰ এখন সমাজৰ কথাই মনত ৰাখি তাৰ বাবে শ্বেলীয়ে নিজকে উৎসৰ্গিত কৰি দিছিল। ফলত তেওঁৰ জীৱন-পদ্ধতি, তেওঁৰ ধ্যান-ধাৰণা, তেওঁৰ কৰ্মৰাজি, তেওঁৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ সততে আছিল অনন্য, অসাধাৰণ। অন্য কথাত, কি তেওঁৰ দৈনন্দিন জীৱন, কি তেওঁৰ সাংসাৰিক জীৱন, কি তেওঁৰ আদৰ্শগত জীৱন (এই আদৰ্শগত জীৱনতে শ্বেলী আছিল নাস্তিক আৰু বস্তুৱাদী অথচ অতিপাত সৎ)—সকলোতে তেওঁ প্ৰাত্যহিক তুচ্ছতাৰ ওপৰত আছিল। এইপিনৰ পৰা ম'ৰৱাৰ 'এৰিয়েল্' জীৱনী হৈও ৰোমান্স্। সেয়েহে ইয়াৰ উপনাম—'এ শ্বেলী ৰোমান্স্' এটি সাৰ্থক উপনাম।

* * *

এতিয়া নতুন জীৱনী হিচাপে এই গ্ৰন্থখনিৰ এটি পৰ্যালোচনা কৰা যাওক। এবাৰ পঢ়িলেই ই যে এখন গতানুগতিক বা পৰম্পৰাগত জীৱনী নহয়—ই এখন নতুন জীৱনী, তাক ধৰিব পাৰি। গতানুগতিক জীৱনীয়

সাধাৰণতে প্ৰথমতে যেনেকৈ বিষয়ৰ পূৰ্বপুৰুষ আৰু জন্মৰ ইতিবৃত্ত দাঙি ধৰা হয়, এই জীৱনীৰ আৰম্ভণীত তাক কৰা হোৱা নাই। পিছলৈ এইবোৰ কথাৰ উল্লেখ দুই এঠাইলৈ দুই এক আনি মানুহজনৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰৰ পৰিচয় দিলেও, প্ৰথম অধ্যায়ত প্ৰধানকৈ আৰু প্ৰথমতে আমি ইয়াত পাওঁ এখন স্কুলৰ চিত্ৰ। প্ৰখ্যাত ইটন্ পাব্লিক স্কুলৰ সুদক্ষ হেড্মাষ্টাৰ ড° কীটে স্কুলখনৰ ছাত্ৰসকলক আগত লৈ এই দৃশ্যত এটি বক্তৃতা দিছে। গোটেই বক্তৃতাটো ইয়াত তুলি দিয়া হোৱা নাই। তাৰ এটি সামান্য টুকুৰা মাথোন তুলি দি আভাস দিয়া হৈছে সেই যুগৰ এই বিখ্যাত শিক্ষাবিদ জনৰ মনোভংগীৰ, আৰু তাৰ মাজেদি যুগটোৰ সংস্কাৰবোৰৰ। এই স্কুলৰেই আছিল শ্বেলী ছাত্ৰ -উনবিংশ শতাব্দীৰ আৰম্ভণীত। এই প্ৰখ্যাত স্কুলৰ সৰ্বসন্মানিত প্ৰধান শিক্ষকগৰাকীয়ে তেওঁৰ বক্তৃতাত কি কৈছে?— "Now boys, be pure in heart! For if not, I'll flog you until you are". তেওঁৰ বক্তৃতাৰ যদিও এই দুটি বাক্যহে মাথোন তুলি দিয়া হ'ল, ইয়েই আমাক তেওঁৰ আৰু তেওঁৰ সমাজ আৰু যুগৰ বিষয়ে বহু কথাৰ আভাস দিয়ে। সৰ্বজন সন্মানিত এই শিক্ষাবিদ গৰাকীয়ে ছাত্ৰসকলৰ আগত ধৰ্মীয় বক্তৃতা দি কৈছে, "গতিকে ল'ৰাইত, অন্তৰেৰে পৱিত্ৰ হোৱা। নহ'লে বেঁটেৰে কোবাই কোবাই তোমালোকক পৱিত্ৰ কৰিব লাগিব।" ইয়াৰ পৰাই আমি বুজি পাওঁ, কেনেকৈ এখন অতি গোড়া ধাৰ্মিক, আৰু কটকটীয়া বান্ধোনৰ সমাজে তেতিয়া সকলোকে ইয়াৰ শক্তিশালী কৰ্তৃত্বৰ অধীনত জোৰপূৰ্বক ধাৰ্মিক কৰি ৰাখিব খুজিছিল। কোনোবাই সমাজৰ কৰ্তৃত্ব নামানিলে সি পাইছিল কঠোৰ শাস্তি। স্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষকে তেতিয়া বেঁট হাতত লৈ বেঁটৰ ভয় দেখুৱাই ল'ৰাইতক ধাৰ্মিক হ'বলৈ আদেশ দি সকলোৰে নমস্য হৈ আছিল। কাৰণ সমাজৰ তাত আছিল অনুমোদন। এই অধ্যায়টোতেই সেই সময়ৰ এই বিখ্যাত পাব্লিক স্কুলটোৰ পাঠ্যক্ৰমৰ এটি আভাস দি জীৱনীকাৰে দেখুৱাইছে, কেনেকৈ তেতিয়াৰ সমগ্ৰ বৃটিছ সমাজে সকলো কথাতে বাহ্যিকতাৰ ওপৰতহে বেছি জোৰ দিছিল। অন্তঃসাৰশূন্য সংৰক্ষণশীল সমাজ আছিল সেই সমাজ—অষ্টাদশ শতাব্দীৰ শেষ আৰু উনবিংশ শতাব্দীৰ আৰম্ভণীৰ বৃটিছ সমাজ।

ইয়াৰ পিছতহে প্ৰথম অধ্যায়ত স্কুলটোৰ শিক্ষাপদ্ধতিৰ সংৰক্ষণশীলতাৰ পৰিচয়ৰ লগতে সামান্যভাবে অনা হৈছে শ্বেলীৰ বংশ পৰিচয়। অধ্যায়টোত স্কুলৰ পৰিচয় যেনেকৈ সমাজৰ পৰিচয় দিবলৈহে অনা হৈছে, তেনেকৈ এই স্কুলত শ্বেলী কিয় জীণ যাব নোৱাৰে, তাক বুজাবলৈ আৰু তেওঁৰ প্ৰকৃতিৰ

আভাস দিবলৈহে অনা হৈছে এই তেওঁৰ বংশ পৰিচয়কণ। এক ধনী জমিদাৰ চ্যৰ্‌ বিছ্ শ্বেলীৰ (Sir Bysshe Shelley) নাতি পাৰ্চি শ্বেলী। অভিজাত পৰিয়ালৰ ল'ৰা হিচাপেই শ্বেলীক এনে এখন পাবলিক স্কুললৈ পঠিয়া হৈছিল ; আৰু গতিকে তেওঁ তাত সুখী হ'ব লাগিছিল। কিন্তু স্কুলৰ সেই আবহাওৱাত তেওঁ সুখী নহ'ল। অত্যন্ত কৰ্তৃত্বশীল সেই স্কুলত ফেগ্ চিষ্টেম্ (fag system) প্ৰচলিত। এই পদ্ধতি অনুসৰি তলৰ শ্ৰেণীৰ ল'ৰাবোৰে ওপৰৰ শ্ৰেণীৰ ল'ৰা-বোৰৰ সেৱক (fag) হিচাপে থাকিব লাগে। শ্বেলীয়ে যেনেকৈ অন্তঃসাৰশূন্য ধৰ্মৰ বক্তৃতা হজম কৰিব নোৱাৰে, তেনেকৈ এনে কৰ্তৃত্বও আৰু সৰু-বৰৰ পাৰ্থক্যও মানিব নোৱাৰে।

শ্বেলীয়ে সৰু-বৰৰ পাৰ্থক্য, আনৰ কতৃত্ব, অন্তঃসাৰ শূন্য ধৰ্ম কিয় মানিব নোৱাৰে ? ইয়াৰ উত্তৰ হিচাপেই এই অধ্যায়লৈ আহিছে শিশু শ্বেলীৰ জীৱনৰ অন্য কেতবোৰ খবৰ। শ্বেলী তেওঁৰ ল'ৰাকালৰ পৰাই অতিপাত অধ্যয়নশীল। পাঠ্য কিতাপতেই তেওঁ আবদ্ধ নহয়। স্কুলীয়া ল'ৰা হিচাপেই তেওঁ পঢ়িছে ফৰাচী যুক্তিবাদী চিন্তাবিদ ডিডাৰো, ভল্টেয়াৰ্ আৰু ডা হল্‌বেচৰ ৰচনামালা। ফৰাচী এন্‌চাইক্লোপীডিষ্ট্ বুলি জনাজাত এই যুক্তিবাদী চিন্তাবিদসকল আছিল নাস্তিক ভাৱধাৰাৰো। সমগ্ৰ ইউৰোপতে বিখ্যাত হৈ উঠা এই অষ্টাদশ শতাব্দীৰ ফৰাচী চিন্তাবিদসকলৰ চিন্তাধাৰা ইংলণ্ডত উইলিয়ম্ গড্‌উইন্ নামৰ এক লেখকে সহজভাবে 'পলিটিকেল্ জাষ্টিচ্' নামৰ তেওঁৰ কিতাপ এখনত ইংৰাজীতে প্ৰকাশ কৰিছিল। শ্বেলীৰ তেতিয়াতেই এই গড্‌উইন্ প্ৰিয় লেখক। স্বাভাৱিকতে এনে এজন ল'ৰাৰ ভাৱ-চিন্তা, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আনৰ লগত নিমিলে। ডিডাৰো, ভল্টেয়াৰ্, ডা হল্‌বেচ্, গড্‌উইনৰ অনুগামী হিচাপে শ্বেলীয়ে বিচাৰে ব্যক্তি স্বাধীনতা, যুক্তিবাদ, ধৰ্ম-বিবাহ আদিৰ বান্ধোনৰপৰা মুক্ত এখন সমাজ। উক্ত চিন্তাবিদসকলৰ দৰে শ্বেলী নাস্তিক আৰু বস্তুবাদীও।

নিজৰ সমাজ আৰু যুগৰ লগত খাপ নোখোৱা এই ল'ৰাজন কেৱল যুক্তিবাদী, নাস্তিক দাৰ্শনিকসকলৰ কিতাপ পঢ়িয়েই এনে হ'লনে ? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰতেই লগা হ'ল শ্বেলীৰ বংশৰ কিছু বিশদ বিৱৰণ। সেইবাবেহে এই জীৱনীৰ দ্বিতীয় অধ্যায়ত আহিল শেলীৰ পৰিয়ালৰ বা বংশৰ পৰিচয়। পৰ-ম্পৰাগত জীৱনীত এনে পৰিচয় আহে বিষয়ক বা তেওঁৰ বংশক সাধাৰণতকৈ ওপৰৰ পৰ্যায়ৰ বুলি দেখুৱাবৰ বাবে। এই নতুন জীৱনীত বংশৰ পৰিচয় আহিছে বিষয়ৰ প্ৰকৃতিৰ দোষ-ত্ৰুটী উভয়কে দেখুৱাবলৈ। ম'ৰ্‌বাৰ 'এৰিয়েল'ত শ্বেলীৰ বংশ পৰিচয় আৰম্ভ কৰিছে, দেউতাক টিমোথি শ্বেলীতো (Timothy

Shelley) নহয় আৰু কেৱা পুৰুষ আগৰে পৰাও নহয়—শ্যেলীৰ ককা দেউতাক চা(ৰ্) বিছ্ শ্যেলীতহে। চা(ৰ্) বিছ্ শ্যেলীয়ে যেনেকৈ নিজকে এজন ডিউকৰ সমতুল্য বুলি গৌৰৱ কৰিছিল আৰু সেইমতে জীৱন নিৰ্বাহো কৰিছিল, তেনেকৈ তেওঁ নিজৰ জমিদাৰীৰ সম্পত্তি মনৰ খেয়ালতে ক্ষয় কৰি সৰ্বস্বান্তও হৈছিল। মনৰ চখ মিটাবলৈ এটি ৰাজকীয় প্ৰাসাদ সাজি তাহানিৰ দিনতে তেওঁ আশী হেজাৰ পাউণ্ড ধন খৰচ কৰিছিল; আৰু তথাপি সি সম্পূৰ্ণ হৈ নুঠাত তাক অসম্পূৰ্ণকৈয়েই ৰাখিছিল। তেওঁ জীৱন কটাইছিল ইপিনে এটি সৰু কুটীৰত—এটি মাথোন লগুৱাৰ সহায়ত। ডিউক বুলি গৌৰৱ কৰা এই প্ৰতিপত্তিশালী জমিদাৰ এখন সৰু চহৰৰ এটি সৰু কুটীৰতেই এটি মাথোন চাকৰৰ আশ্ৰয়ত থকাই নহয়, তেওঁ সাজ-পাৰো পিন্ধে এজন সাধাৰণ খেতিয়কৰ দৰে। ওচৰৰ গাৱঁলীয়া অতিথিশালাখনত বহি বহি তেওঁ সৰু-বৰ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ লগত কথা পাতি দিন কটায় আৰু স্থূল প্ৰকৃতিৰ ধেমালি কৰে। এনে এক প্ৰকৃতিৰ জমিদাৰৰ নাতি আমাৰ শ্যেলীয়ো যে অসাধাৰণ প্ৰকৃতিৰ হ'ব—তাক ইয়াৰ পৰাই অনুমান কৰিব পাৰি।

খুব কম কথাৰে এই প্ৰথম দুটি অধ্যায়ত শ্যেলীৰ চৰিত্ৰৰ এটি আভাস এনেদৰে দি লৈ লেখকে ইয়াৰ পিছত তেওঁৰ জীৱন বৃত্তান্তলৈ গৈছে। তাতো সেই একেই পদ্ধতি। বচা বচা সৰু-বৰ ঘটনা আৰু কথাৰ সহায়তেই শ্যেলীৰ জীৱন আৰু ব্যক্তিত্ব অংকন কৰা হৈছে। এই সুনিৰ্বাচিত সৰু-বৰ ঘটনা আৰু কথাবোৰ আকৌ ইয়াত এনেভাবে উপস্থাপিত কৰা হৈছে যে তাৰ বাবেই কিতাপখন হৈ উঠিছে উপন্যাসৰ দৰে মনোৰম আৰু সুখপাঠ্য।

শ্যেলীয়ে সৰুৰে পৰাই গ্ৰন্থ অধ্যয়ন কৰি কৰি বাস্তৱ জীৱনৰ লগত সম্পৰ্ক হেৰুৱাইছিল আৰু সেয়েহে কল্পজগত আৰু বাস্তৱ জগতৰ মাজত পাৰ্থক্য দেখা পালে তেওঁ সেই পাৰ্থক্য মানি লবলৈ টান পাইছিল। এই কথা স্পষ্ট কৰা জীৱনীখনৰ ঘটনাবোৰৰ ভিতৰত দুটালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। ঘটনা দুটি হ'ল, শ্যেলীৰ প্ৰশংসিত কৱি চাউদি (Southey) আৰু তেওঁৰ আদৰ্শৰ গুৰু গড্-উইনৰ সৈতে প্ৰথম সাক্ষাৎ দুটি (দ্বাদশ অধ্যায়)। কিমান সুখপাঠ্য ৰূপত ঘটনাবোৰ ইয়াত উত্থাপিত হৈছে, তাক এই ঘটনা দুটি পঢ়িলেই বুজিব পাৰি। শ্যেলীয়ে তেওঁৰ প্ৰথম পত্নী হেৰিয়েটৰ সৈতে লেইক্ ডিষ্ট্ৰিক্টত থাকোঁতে সুযোগ পালে তেওঁৰ প্ৰিয় কৱি চাউদিক লগ পোৱাৰ। শ্যেলী উত্ৰাৱল হ'ল। যাৰ কৱিতা পঢ়ি তেওঁ ইমান ভাল পায়, সেই কৱিক তেওঁ সৌশৰীৰে লগ পাব! ইমান সৌভাগ্য! কিন্তু চাউদিৰ লেইক্ ডিষ্ট্ৰিক্টৰ কুটীৰত ভৰি দি শ্যেলী তেনেই

হতাশ হ'ল। কবিসকলক এই পর্যন্ত তেওঁ ভাবিছিল 'বতাহৰ দৰে অদেহী আৰু মোহাবেশকাৰী' (most entrancing and aerial of beings)[১০০] বুলিহে। কিন্তু কার্যতঃ দেখা গ'ল ইয়াৰ বিপৰীত। তেওঁৰ পত্নী হব লাগিছিল এগৰাকী কাব্যদেৱীসদৃশ (Muse); কিন্তু চাউদি-পত্নী হ'ল বান্ধনি-গৃহিণীৰ মূৰ্ত ৰূপ। তেওঁক ব্যস্ত হৈ থকাও দেখা গ'ল সাজ-পোচাক চিলাই কৰাতহে। গিৰীয়েকৰ কিতাপবোৰতো আনকি টুকুৰা-টুকুৰি কাপোৰবোৰ চিলাই কৰি তাৰে তেওঁ গিলিপ লগাই থৈছে! কবিপত্নীয়ে শ্যেলীৰ লগত কথা পাতিলে টকা-পইচা, বন্ধা-বন্ধা, চাকৰৰ সমস্যাৰ বিষয়ে। কবি চাউদিৰ বাবেও এইবোৰেই যেন স্বাভাৱিক কথা! চাউদি সাধুলোক হয়তো হয়; কিন্তু তেওঁৰ যুক্তি প্ৰখৰ নহয়। কথাই কথাই তেওঁ শ্যেলীৰ লগত অৱশ্যে একমত হ'ল যে সামাজিক পদ্ধতিৰ পৰিৱৰ্তন প্ৰয়োজন। কিন্তু তেওঁ আকৌ ইয়াকো কলে যে এই পৰিৱৰ্তন লাহে লাহে হে আহিব। তেওঁ কলে, "এই পৰিৱৰ্তন দেখিবলৈময়ো বাচি নাথাকোঁ আৰু তুমিও নাথাকা।"[১০১] শ্যেলীৰ বাবে এনে কথা অসহ্য। তেওঁ তেনেই হতাশ হৈ উভতি আহিল। শ্যেলী যে নিজৰ কল্পলোকত বিচৰণ কৰি ফুৰা এক অদেহী আত্মা—ই তাকেইহে বুজায়। কল্পনা আৰু বাস্তৱৰ লগত যে পাৰ্থক্য আছে—এই অপাৰ্থিব আত্মাই তাক নুবুজে।

একেটা অধ্যায়ৰে আনটি খণ্ডত শ্যেলীয়ে পুনৰ অতি আগ্ৰহেৰে প্ৰথম সাক্ষাৎ কৰিবলৈ গৈছে তেওঁৰ আদৰ্শৰ গুৰু গড্উইনক। বাল্যকালৰ পৰাই শ্যেলীৰ সমস্ত ধ্যান-ধাৰণা গঢ় দিয়া চিন্তাৱিদ গড্উইনক দেখা কৰাৰ সুযোগ ওলালত শ্যেলী কেনে ভাবে উত্ৰাৱল হ'ল, তাৰ বিৱৰণ কেনে মনোৰম, কিতাপখন পঢ়িলেহে বুজিব পাৰি :

> তেওঁ এইমাত্ৰ গড্উইনক আৱিষ্কাৰ কৰিলে, সেই মহৎ গড্উইন্—'পলিটিকেল্ জাষ্টিচ'ৰ গড্উইন্, বিবাহ বিধ্বংসকাৰী, ঈশ্বৰৰ শত্ৰু, নাস্তিক, গণতান্ত্ৰিক আৰু বিপ্লৱী গড্উইন্। গড্উইন্ এতিয়াও জীয়াই আছে, তেওঁ লণ্ডনতে আছে, অন্য মানুহৰ দৰে তেওঁৰ এটি ডাকবিভাগীয় ঠিকনাও আছে, আৰু সেয়েহে গুণৰ এই অৱতাৰ গৰাকীলৈ গুণৰ বিষয়ে চিঠি লিখাটোও সম্ভৱ![১০২]

শ্যেলীয়ে চিঠি লিখিলে—মুগ্ধ শিষ্যই তেওঁৰ আশৈশৱ গুৰুক জীৱনত প্ৰথম সাক্ষাৎ কৰাৰ আশা কৰি আৰু অনুমতি বিচাৰি লিখা চিঠি। গডউইনৰ উত্তৰো আহিল—তেওঁক সাক্ষাৎ কৰিবলৈ শ্যেলীক অনুমতি দান কৰি লিখা উত্তৰ। কিন্তু সঁচাসঁচিকৈ যেতিয়া শ্যেলীয়ে গড্উইনক লগ পালে—তেতিয়া

পুনৰ কি যে এক অৱস্থা—কেনে ছন্দপতন! গুপৰ অৱতাৰ গড্‌উইনক শ্যেলীয়ে পালে কেনে যে এক পুতৌজনক অৱস্থাত! তেওঁৰ গ্ৰন্থত প্ৰকাশিত হোৱা প্ৰগতিৱাদী ভাৱধাৰা তেওঁৰ কথা-বতৰা, আচাৰ-ব্যৱহাৰত ফুটি নুঠে। কিন্তু শ্যেলীয়ে তেওঁক এই পুতৌজনক অৱস্থাত দেখাৰ কাৰণ অকল এয়েই নহয়। আপোচহীন যুক্তিৱাদী দাৰ্শনিক গড্‌উইনৰ চৰিত্ৰতো যেন আছে এক দ্বিবিভাজন (dichotomy)! শ্যেলীয়ে চাউদিক লগ পোৱাৰ পিছত পুনৰ হতাশ হ'ল। এই দুই আমোদজনক ঘটনা গ্ৰন্থকাৰে যেন শ্যেলীৰ বাস্তৱজ্ঞানহীনতাৰ ওপৰত টিপন্নী হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈকেই জীৱনীখনলৈ আনিছে। যি শ্লেষাত্মক ষ্টাইলত ঘটনা দুটি বৰ্ণনা কৰা হৈছে, সেই ষ্টাইলেও তাৰেই ইংগিত দিয়ে।

জীৱনীৰ বিষয়ৰ প্ৰতি শ্লেষ নতুন জীৱনীৰ এটি লক্ষণেই। পৰম্পৰাগত জীৱনীত বিষয়ৰ প্ৰতি সততে শ্ৰদ্ধাৰ ভাব, তেওঁক অসাধাৰণ, দেৱোপম বুলি দেখুওৱাৰ আগ্ৰহৰ বিপৰীতে নতুন জীৱনীত থাকে বিষয়ক প্ৰয়োজন বুলি মৃদুভাবে বা কলাসুলভ ৰূপত তাচ্ছিল্য কৰাৰ এটি প্ৰৱণতা। 'ওপৰৰ ঘটনা দুটিতেই অকল নহয়, আদিৰ পৰা অন্তলৈ জীৱনীখনত শ্যেলীৰ, আৰু সেইদৰে অন্য চৰিত্ৰবোৰৰ বেলিকাও, দুৰ্বলতাবোৰৰ ক্ষেত্ৰত এনে বিদ্ৰূপ আৰু শ্লেষ ধৰা পৰে। আনহাতে যেতিয়া শ্যেলী বা অন্য চৰিত্ৰবোৰে নিজৰ প্ৰকৃত মহত্ত্বৰ, প্ৰকৃত গুণৰ পৰিচয় দিয়ে, তেতিয়া জীৱনীকাৰ হৈ উঠে তেনে চৰিত্ৰৰ প্ৰতি গভীৰভাবে সহানুভূতিশীল, শ্ৰদ্ধাৱান আৰু সপ্ৰশংস। উদাহৰণ স্বৰূপে, শ্যেলীৰ মৃত্যুৰ পিছৰ শৱদাহৰ দৃশ্যটোলৈকেই আঙুলিয়াব পাৰি। সকলো ক্ৰুটীৰ স্বত্ত্বেও এক মহৎ আত্মাৰ মৃত্যু হ'ল; মানুহক মানুহ হিচাপে ভাল পোৱা, মানুহৰ মঙ্গলৰ বাবে নিজৰ সকলো সুখ-স্বাচ্ছন্দ্য হেলাৰঙে ত্যাগ কৰি এক পৰম কষ্টকৰ ঠেক ছিগা জীৱন আকোৱালি লোৱা এজন প্ৰকৃত মানৱপ্ৰেমিকৰ মৃত্যু হ'ল। এনে ভাবৰ পৰিমণ্ডল এটি শ্যেলীৰ মৃত্যুৰ লগে লগে লেখকে এনে কৃতকাৰ্যতাৰে সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে যে এই দৃশ্য হৈ উঠিছে এক চৰম বিষাদ আৰু কাৰুণ্যৰে গধুৰ। ইটালিৰ যি সাগৰত শ্যেলীৰ নাও বুৰি মৃত্যু হ'ল, তাৰ উপকূলতেই সাগৰত বিচাৰি পোৱা তেওঁৰ দৈহিক অৱশেষ দাহ কৰা ঠিক হ'ল। ইপিনে পাইনবন আৰু সিপিনে সাগৰ—মাজৰ উপকূলৰ সমুদ্ৰ-সৈকতত হ'ব শ্যেলীৰ শৱ-দাহ। কেনে উপন্যাসৰ দৰে মনোৰম এই দৃশ্যৰ অংকন; আৰু কেনে আবেগজড়িত, অনুভূতিসিক্ত ইয়াৰ ভাষা, তাক বুজিবলৈ পুনৰ আমি জীৱনী-খনলৈকেই যাব লাগিব:

বতৰ সেইদিনা নিতান্ত উজ্জ্বল। চোকা ৰ'দ, হালধীয়া বালি আৰু

> উঠে, বেঙেনাবুলীয়া সাগৰে যেন এক আশ্চৰ্যজনক বৈপৰীত্যৰ সৃষ্টি কৰিছে। দূৰণিৰ বৃক্ষমালাৰ ওপৰত বৰফাবৃত আপেনাইন্ পৰ্বতমালাই আকাশত ৰচিছে এক মেঘমন্দাৰ, মৰ্মৰ পটভূমি—এটি দৃশ্য, যিটি শ্যেলীয়ে ভালপাইছিলে। ১০৩

এনে এক পটভূমিত ওচৰ-পাজৰৰ সকলো ল'ৰাছোৱালী শ্যেলীৰ শৱ-দেহৰ ওচৰত গোট খাইছেহি। কিন্তু কাৰো মুখত মাত নাই। আৱেগ-অভিভূত, বিষণ্ণ প্ৰতিটি শিশু। কাৰণ শ্যেলী অকল শিশুৰ দৰে সৰলেই নাছিল ; তেওঁ শিশুক ভালো পাইছিল। এই শিশুসকলকো তেওঁ ভাল পাইছিল।

শ্যেলীৰ অন্তৰংগ বন্ধু আৰু সমপৰ্যায়ৰ কবি বাইৰনো হৈছিলহি তাত উপস্থিত। কিন্তু সততে একাচেকা প্ৰকৃতিৰ বাইৰন্ শিশুসকলৰ দৰে নিথৰ হৈ তাতে থিয় হৈ থকা নাছিল। এবাৰ বাইৰনে আৱেগবিহ্বল হৈ চিঞৰি উঠিল, "হায় ৰে লৌহ উদ্যম! তোমাৰ চমক লগা সাহসৰ এয়াই নেকি অৱশেষ? ···প্ৰমিথিউচৰ দৰে তুমি জুপিটাৰক প্ৰত্যাহ্বান জনাইছিলা ; আৰু এয়া ·· "১০৪

"তিনি ঘণ্টা ধৰি দেহটো পোৰাৰ পিছতো শ্যেলীৰ কলিজাটো নোপোৰা-কৈয়েই থাকিল। এই কলিজাটোৰ আকাৰো আছিল অস্বাভাৱিকভাৱে ডাঙৰ।"১০৫ শ্যেলী যে অতি বহল অন্তৰৰ লোক আছিল, তাৰ যি আভাস সমগ্ৰ জীৱনী-খনত দি অহা হৈছে, তাক দৃঢ় কৰিবলৈকে লেখকে আনিলে এই সৰু কিন্তু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ খবৰটি। শৱ দাহৰ পিছত এটি ওক কাঠৰ টেমাৰ ভিতৰত শ্যেলীৰ ভস্ম কিছু ভৰাই এখন কলা ভেলভেট কাপোৰেৰে তাক ঢাকি লোৱা হ'ল। ঠিক তেনেতে ইমান সময়ে নীৰৱ, নিথৰ হৈ থকা শিশুইতৰ মুখতো শব্দ বিৰিঙি ওলাল। "এই ছাঁইখিনি যেতিয়া তেওঁৰ দেশ ইংলণ্ড পাব গৈ, মৃত শ্যেলী তেতিয়া পুনৰ জী উঠিব।"১০৬ অবোধ শিশুৰ মুখৰ পৰা স্বতঃস্ফূৰ্ত-ভাৱে ওলাই অহা এই কথাৰে ইংগিত দিয়া হৈছে ইয়াকে যে, সকলো ত্ৰুটীৰ স্বত্ত্বেও, বহু কথাত বিদ্ৰূপৰ পাত্ৰ হোৱা স্বত্ত্বেও, শ্যেলীৰ দৰে লোকৰ দৰাচলতে মৃত্যু নাই। তেওঁ নমৰে। মৰিব নোৱাৰে।

কেনে কলাকুশল এই জীৱনী, উপন্যাসতকৈয়ো মনোৰম এই বাস্তৱ কাহিনী, তাৰ এনে উদাহৰণ জীৱনীখনিৰ পাতে পাতে। কলাকুশলতাৰ অন্য এটি উদাহৰণ দিয়া যাওক। জীৱনীখনিৰ শেষৰ দৃশ্যটি। শ্যেলীৰ আকস্মিক মৃত্যুত তেওঁৰ দ্বিতীয় পত্নী অকল মেৰীয়েই নিঠৰুৱা হোৱা নাছিল। নিঠৰুৱা হৈছিল আৰু এগৰাকী নাৰী—ক্লেয়া(ৰ্)। ক্লেয়া(ৰ্) গড্উইনৰ দ্বিতীয় পত্নীৰ প্ৰথম স্বামীৰ

ছোৱালী। গড্‌উইনৰ আশ্ৰয়তে তেওঁ যেতিয়া গড্‌উইনৰ ঘৰত আছিল, শ্বেলীৰ তেওঁ সংশ্ৰৱত তেতিয়াই আহে। গড্‌উইনৰ ছোৱালী মেৰীৰ দৰে তেওঁ একে সময়তে শ্বেলীক ভাল পাইছিল। কিন্তু সেই ভালপোৱা তেওঁ গুপুতে ৰাখিলে; শ্বেলীক কেতিয়াও খুলি নকলে। হ'লেও শ্বেলীৰ লগত গড্‌উইনৰ ছোৱালী মেৰী যেতিয়া পলাই যাবলৈ ওলাল—লগতে ওলাল ক্লেয়াৰো (তেওঁৰ পূৰ্বৰ নাম জেইন্)। শ্বেলীৰ প্ৰতি থকা ক্লেয়াৰৰ নীৰৱ প্ৰেমৰ সৰহ লক্ষণবোৰে সময়ত মেৰীক বেছ ঈৰ্ষাদগ্ধ কৰিলে। তথাপি শ্বেলী আৰু মেৰী দুয়োৰে বেচেৰী ক্লেয়াৰক পুতৌৰ চকুৰে চাই হ'লেও, মৰম-চেনেহৰ মাজতে ৰাখিছিল। এই ক্লেয়াৰেই শেষত বিয়া কৰালে কবি শ্বেলীৰ কবি বন্ধু বাইৰনক—যি বাইৰনৰ আকৰ্ষণত, চগা পোক চাকিৰ ওপৰলৈ লৰি গৈ পুৰি মৰাৰ দৰে, নাৰীৰ পিছত নাৰী ধ্বংস হয়। বাইৰন যে এজন সেই কিম্বদন্তীৰ নাৰী-ধ্বংস-কাৰী (Lady Killer) ডন্ জুৱান্, শ্বেলীৰ আশ্ৰয়ত থকা ক্লেয়াৰেও সেই কথা জানিছিল। কিন্তু কবিৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ এই কবিতা-প্ৰেমিকা ক্লেয়াৰৰ ইমানেই আছিল যে বাইৰনক বিয়া কৰোৱাটো নিশ্চিত বিপদ বুলি জানিও তেওঁক বিয়া কৰাবলৈ তেওঁ আগুৱাই গৈছিল। সেয়েহে বাইৰনক ভাল পাই থাকোঁতে, বিয়াৰ আগে আগে ক্লেয়াৰে নিজৰ টোকাবহীত লিখিছিল:

Mad, bad dangerous to know
But that pale handsome face
holds my destiny.

এটি সন্তানৰ জন্মৰ পিছতে বাইৰনে ক্লেয়াৰক পূৰ্বতে আৰু বহুতো নাৰীক ত্যাগ কৰাৰ দৰে ত্যাগ কৰিলে। পুনৰ ক্লেয়া(ৰ) হ'ল শ্বেলীৰে আশ্ৰিতা। বাইৰনৰ অৱহেলাৰ বাবেই পিছত ক্লেয়াৰৰ সেই শিশুটিৰো মৃত্যু হ'ল। ইয়াৰ পিছত ক্লেয়াৰৰ শ্বেলীৰ প্ৰতি থকা নীৰৱ ভাল পোৱা আৰু বেছি গভীৰ হ'ল। পিছত শ্বেলীৰ যেতিয়া ইউৰোপতে মৃত্যু হ'ল, ক্লেয়াৰো সেই ইউৰোপতে থাকি গ'ল—ইংলণ্ডলৈ আৰু উভতি নাহিল।

জীৱনীখনিত শ্বেলীৰ মৃত্যুৰ পিছৰ যিটো শেষ দৃশ্য, তাত শ্বেলীৰ মৃত্যুৰ প্ৰায় অৰ্ধশতাব্দী কাল পিছত এক তৰুণ জীৱনীকাৰে শ্বেলী আৰু বাইৰনৰ জীৱনী ৰচিবলৈ বুলি উপাদান বিচাৰি এই মহিলা, ক্লেয়াৰৰ ওচৰ পাইছে গৈ। মহিলা তেতিয়া বেছ বৃদ্ধা। তৰুণ জীৱনীকাৰে এই বৃদ্ধাৰ ওচৰত যেতিয়া শ্বেলী আৰু বাইৰনৰ নাম উচ্চাৰণ কৰিলে, তেতিয়া "বৃদ্ধাৰ সাতোৰা-সুতুৰী গালত এনে এক হাঁহি বিৰিঙি উঠিল—যি হাঁহিত ধৰা পৰে ওঠৰ বছৰীয়া এক মোহনীয়া

গাভৰুৰ সৌন্দৰ্যৰ আভাস আৰু প্ৰতিশ্ৰুতি।"[১০৭] সেই হাঁহিটি গালত বিৰিঙাই মহিলাই কলে :

"বেছিভাগ পুৰুষেই যি মূৰ্খামিৰে মই বাইৰনক ভাল পাইছিলোঁ বুলি ভাবে, তুমিও সেই মূৰ্খামিৰে তাকেই ভাবানেকি ?"

তৰুণে ইয়াৰ কোনো উত্তৰ দিব নোৱাৰি মাত্ৰ বৃদ্ধাৰ মুখলৈ চাই থাকিল। বৃদ্ধাই কলে,

"হে মোৰ তৰুণ বন্ধু, মই জানোঁ, তুমি এদিন নাৰীৰ হৃদয় আজিতকৈ বেছি ভালকৈ বুজিব পাৰিবা। বাইৰনে মোৰ চকুত চাঁট মাৰি ধৰিছিল ; তাৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে মই তেওঁক ভাল পাই-ছিলোঁ। ই কিজানি এদিন ভালপোৱাতো পৰিণত হ'ব পাৰিলেহেঁতেন ; কিন্তু সেয়া নহ'ল গৈ।"

ইয়াৰ পিছত কিছু সময় তেওঁ নীৰৱ হৈ থাকিল। অলপ ইতস্ততঃ কৰি তৰুণে এইবাৰ সুধিলে,

"আপুনি কেতিয়াও কাকো ভালপোৱা নাছিলনে, মেডাম্ ?"

প্ৰৌঢ়া ৰমণীৰ শুকান গাল দুখনি লাজতে এইবাৰ ৰংচুৱা হৈ উঠিল ; আৰু তৎক্ষণাৎ একো উত্তৰ দিব নোৱাৰি তেওঁ তলমূৰা হৈ থাকিল।

"শ্যেলীক ?" তৰুণে সুধিলে।

"মোৰ সমগ্ৰ হিয়া ভৰি", মহিলাই উত্তৰ দিলে ; কিন্তু ওপৰলৈ মূৰ নোতোলাকৈয়েই।

তাৰ পিছত পৰম সন্তোষত, মোহনীয়া নাৰীয়ে পুৰুষ ভুলোৱা এক ভংগীৰে বৃদ্ধাই তৰুণৰ গালত নিজৰ হাতৰ বিচনিখনেৰে এক মৃদু আঘাত কৰিলে।

এনেকৈয়েই সামৰণি পৰিল এই শ্যেলীৰ জীৱনীৰ। ইয়েই দেখুৱায় পঠন আনন্দদায়ক কৰাৰ বাবে নতুন জীৱনীয়ে কিমান কলা-কৌশলৰ আশ্ৰয় লয়। বিষয়ৰ মৃত্যুৰ লগে লগে পৰম্পৰাগত জীৱনীৰ অন্ত পৰে। এই নতুন জীৱনী-খনিত বিষয়ৰ মৃত্যুৰ ৫৬ বছৰ পিছৰ এই ঘটনা কিন্তু অৱান্তৰ যেন লগা হোৱা নাই। শ্যেলীয়ে তেওঁৰ অসাধাৰণ প্ৰকৃতি আৰু জীৱনেৰে কিমানৰ মনত কেনে ঢৌ তুলি থৈ গৈছিল, আৰু সেই ঢৌ তেওঁৰ জীৱনৰ অৰ্ধ শতাব্দী কাল পিছতো কেনেকৈ মাৰ যোৱা নাছিল, ই দৰাচলতে তাৰেই ইংগিত দিছে—জীৱনীখনৰ উপন্যাসৰ দৰে সুখপাঠ্য ৰূপত অন্ত পেলোৱাৰ লগতে।

উপন্যাসৰ দৰে মনোৰম বাবেই নতুন জীৱনীক উপন্যাসীকৃত জীৱনী বোলে ; কিন্তু কেৱল সুখপাঠ্যতাতেই নতুন জীৱনীৰ মিল উপন্যাসৰ লগত নহয়। উপন্যাস এখনত লেখকৰ কল্পনাৰ এটি গঢ় (form) বা গাঁঠনি (structure) থাকে। নতুন জীৱনী এখনতো ঠিক একেদৰে লেখকৰ কল্পনাৰ এটি গঢ় বা গাঁঠনি থাকে, যদিও উপন্যাসৰ ঘটনাবোৰ কাল্পনিক আৰু জীৱনীৰ ঘটনাবোৰ বাস্তৱ। সেয়েহে 'জীৱনীৰ ক্ৰমবিকাশ' শিতানত (নৱম অধ্যায়) নতুন জীৱনীৰ উদ্ভৱৰ সম্পৰ্কত দুগৰাকী প্ৰসিদ্ধ নতুন সমালোচক ক্লীয়েন্‌থ্‌ ব্ৰুক্‌চ্‌ আৰু ৰবাৰ্ট্‌ পেন্‌ ওৱাৰেনৰ 'আণ্ডাৰষ্টেণ্ডিং ফিক্‌শ্যন্‌'ৰ উক্তিৰে আমি এই কথা বুজাই আহিছোঁ, কেনেকৈ এজন জীৱনীকাৰে অৰ্থাৎ নতুন জীৱনীকাৰে বিষয়ৰ জীৱনৰ সঁচা ঘটনাবোৰ চালি-জাৰি সেইবোৰে সৃষ্টি কৰা এটি আৰ্হি (pattern) আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। বাস্তৱ ঘটনাৰ অৱলোকনেৰে (observation) মনত- গঢ়ি তোলা সেই আৰ্হিৰেই পিছত তেওঁ ঘটনাবোৰৰ নিৰ্ব্বাচন কৰে আৰু তাৰ কৌশলী উপস্থাপনৰ সহায়ত জীৱনী ৰচনা কৰে। ঔপন্যাসিকে আনহাতে নিজৰ মনতে মানৱ আচৰণৰ এক আৰ্হি প্ৰথমতে গঢ়ি লয়। তাৰ পিছত কাল্পনিক বা বাস্তৱ যিকোনো ঘটনাৰে তেওঁ মনৰ সেই আৰ্হি ৰূপায়িত কৰে। এইদৰে উপন্যাস আৰু নতুন জীৱনী উভয়তে লেখকৰ মনৰ এক আৰ্হি ৰূপায়িত হয় বাবেও নতুন জীৱনীক উপন্যাসীকৃত জীৱনী বোলে।

নতুন জীৱনী হিচাপে ম'ৰৱাৰ 'এৰিয়েল'তো এনে এক আৰ্হি আছে। শ্যেলীৰ জীৱনটিক তেওঁৰ জীৱনৰ সমগ্ৰ ঘটনা চালি-জাৰি ইয়াত মানৱ প্ৰেমৰ, ত্যাগৰ আৰু মুক্তিৰ বাবে উৎসৰ্গিত এক অসাধাৰণ জীৱন হিচাপে ধৰি লোৱা হৈছে। কিন্তু এই আদৰ্শত উৎসৰ্গিত জীৱনটিৰ আদৰ্শৰ বাবে যি উদ্যম, সি বহু পৰিমাণে অবাস্তৱ, ক্ষন্তেকীয়া বা ক্ষণভংগুৰ। স্বাভাৱিকতে সেই বিৰল আদৰ্শৰ অনুধাৱনত উৎসৰ্গিত জীৱনটিৰ আৰ্হিৰ প্ৰতীক হিচাপে লোৱা হৈছে এই জীৱনীত পানীক। জন. এ. গেৰেটিয়েও এই কথালৈ আঙুলিয়াইছে।[১০৮] পানী এপিনে জীৱন-দায়ক, শান্তিদায়ক, সুন্দৰ ; আনপিনে ই আকৌ ধ্বংসকাৰী, সংহাৰকাৰী, ভয়ংকৰ ; সিপিনে ই আকৌ তৰল, অনিশ্চিত, অস্থায়ী।

শ্যেলীৰ জীৱনো যেন এই পানীৰ দৰেই। জীৱনদায়ক, শান্তিদায়ক, সুন্দৰ হিচাপে শ্যেলীক দেখুওৱা হৈছে মানৱ-মঙ্গলৰ বাবে নিজকে উৎসৰ্গিত কৰা। অভিজাত পৰিয়ালৰ, জমিদাৰ পিতৃৰ সকলো ধন-সম্পত্তি, তেওঁৰ আশ্ৰয়ৰ সুখ-সম্ভোগ হেলাৰঙে নেওচা দি শ্যেলীয়ে বাচি ললে এক ঠেকছিগা জীৱন। নিজৰেই যদিও ইসাজৰ পৰা সিসাজ খাবলৈ পোৱাত তেওঁৰ নিশ্চয়তা নাই, নাই থকা ঠাইৰ,

শোৱা ঠাইৰ নিশ্চয়তা, তথাপি আশ্রয় দান কৰিছে তেওঁ বহুতো নিৰাশ্রয়ক, অর্থদান কৰিছে বহুতো দুর্গতক। ক্লেয়া(ৰ্), শহুৰেক দুখীয়া দার্শনিক গড্উইন্, মিচ্ হিট্‌চেনা(ৰ্), আৰু অৱশেষত কবি লে'হাণ্ট্ (Leigh Hunt) আদি অনেক লোকক শ্বেলীয়ে ব্যক্তিগতভাবে কৰা সহায় ইয়াৰ উদাহৰণ। সামগ্রিকভাবেও মানৱ সমাজক আগুৱাই নিয়াৰ বাবে শ্বেলীৰ আগ্রহৰ সীমা নাই। কিন্তু ধ্বংস-কাৰী, ভয়ংকৰ হিচাপে শ্বেলী হ'ল এক যুক্তিৱাদী, অৰাজকতাৱাদী, মুক্তিকামী বিপ্লৱী। এই সমাজ, এই সংসাৰ ধ্বংস কৰি তেওঁৰ কৱিতা এটিৰ বিষয় 'ওৱেষ্ট্ উইণ্ড্' বা পশ্চিম পছোৱা চাটিৰ দৰেই তেওঁ এখন নতুন সমাজ, নতুন সংসাৰ গঢ়িব খোজে। কিন্তু তেওঁৰ প্রকৃতিলৈ লক্ষ্য কৰিলে বুজা যায়—এই আটাইবোৰ যেন ক্ষণিকৰ উচ্ছ্বাস, নিৰৰ্থক, অবাস্তৱ, তৰল। জীৱনীখনত ব্যৱহৃত হোৱা শ্যেলীৰ জীৱনৰ সকলো ঘটনা আৰু কথাই শ্যেলীক এনেকুৱা ভাবেই দেখুৱাইছে।

বাৰে বাৰে পানীৰ আহিৰেই শ্বেলীৰ জীৱনৰ যে স্বৰূপ দেখুওৱা হৈছে, তাক এইবোৰ কথালৈ মন কৰিলেই বুজা যাব: শ্বেলীয়ে ইংলণ্ডৰ পৰা ফৰাচী আৰু চুইট্‌জাৰ্‌লেণ্ড্ হৈ পালেগৈ ইটালি। চুইট্‌জাৰ্‌লেণ্ডৰ সৰোবৰৰ পানীত বা পাৰত শ্বেলীৰ জীৱনৰ কেইটামান অতি সুখৰ মুহূর্ত, অতি অন্তৰংগ মুহূর্ত কাটি যোৱাৰ কথা জীৱনীকাৰে বিশদভাবে দেখুৱাইছে। তেওঁৰ জীৱনৰ শেহৰ পিনৰ দিনবোৰো ইটালিৰ উপকূলত সাগৰৰ বুকুত নাও বাই বাই কটালে। কিন্তু সেই সাগৰৰ বুকুতেই তেওঁৰ হ'ল অৱশেষত মৃত্যু। এই যি পানীক লৈ তেওঁৰ জীৱনৰ খেলা আৰু পানীতেই সেই খেলাৰ সামৰণি, সেই পানীতেই তেওঁৰ জীৱনৰ দুটি ডাঙৰ অভিজ্ঞতাও পূর্বতে হৈছে—দুটি অভিজ্ঞতা, যিয়ে তেওঁৰ জীৱন জোঁকাৰি গৈছে আৰু জীৱনৰ অৰ্থ তেওঁক নতুনকৈ বুজাই দি থৈ গৈছে। তাৰে এটা হ'ল, তেওঁৰ প্রথমা পত্নী হেৰিয়েটৰ মৃত্যু। হেৰিয়েটে লণ্ডনৰ চাৰ্পেণ্টাইন্ নদীত জঁাপ দি আত্মহত্যা কৰিছিল (অধ্যায় ২৪); আৰু এই পানীৰ বুকুৰ ঘটনাই শ্বেলীৰ অন্তৰত গভীৰভাবে আঘাত দিছিল। আনটি ঘটনা হ'ল, ইটালিৰ উপকূলত বাইৰনৰ সঙ্গত শ্বেলীয়ে কটোৱা এটি গধূলিৰ অভিজ্ঞতা (অধ্যায় ২৬)। বাইৰনে তেওঁৰ গণ্ডোলা (gondola) খনত শ্বেলীক উঠাই লেণ্ডন এটাৰে তেওঁক ফুৰাবলৈ লৈ গ'ল এদিন আবেলি। এইড্রিয়েটিক সাগৰ (Adriatic Sea) আৰু ভেনিচৰ মাজৰ এটি দ্বীপত দুয়ো উঠিল গৈ বিয়লি। দ্বীপৰ উপকূলত সাজু কৰি ৰখা বাইৰনৰ ঘোঁৰাত দুয়ো উঠি লৈ সাগৰৰ পাৰে পাৰে গৈ থাকিল। গধূলিৰ আন্ধাৰবোৰ কণমানি দ্বীপটিৰ বুকুলৈ ধীৰে ধীৰে তেতিয়া নামি

আহিব ধৰিছে। বিস্তীৰ্ণ সাগৰ এন্ধাৰৰ বুকুত ক্ৰমে ক্ৰমে ঢাক খাই যাব ধৰিছে।

বাইৰনে পুনৰ এখন গণ্ডোলাত শ্বেলীক উঠাই লৈ লেগুনেৰে কিছু দূৰ গ'ল আৰু এঠাইত পশ্চিম দিশলৈ আঙুলিয়াই কৈ উঠিল, "এটি ঘণ্টাৰ শব্দ তুমি শুনা নাইনে?" শ্বেলীয়ে অদূৰত আৰু এটি কণমান দ্বীপত দেখা পালে এটি জড়াজীৰ্ণ খিৰিকীহীন ঘৰ। ঘৰৰ ওপৰত এটি গম্বুজ—য'ত আঁৰি থোৱা হৈছে এটি ঘণ্টা। বাইৰনে ক'লে, "সেয়া এক উন্মাদ আশ্ৰয়গৃহ। প্ৰতি গধূলি গণ্ডোলাৰে আহি মই যেতিয়া ঠিক এইখিনি সময়ত এই ঠাই পাওঁহি, এই ঘণ্টাটো ঠিক একেদৰে বাজি উঠে; আৰু লগে লগে তাৰ উন্মাদবোৰে গধূলিৰ প্ৰাৰ্থনালৈ লৰি যায়।"[১০৯] বাইৰনৰ মতে সেয়াই হ'ল আমাৰ জীৱনৰ প্ৰতীক। "আমাৰ চেতনা হ'ল এটি ঘণ্টা—যি আমাক শুণী হ'বলৈ আহ্বান জনায়। আৰু এই উন্মাদবোৰৰ দৰে কাৰণ নজনাকৈয়েই আমি সেই আহ্বানত সঁহাৰি দিওঁ। তাৰ পিছত বেলি মাৰ যায়, ঘণ্টাধ্বনি নীৰৱ হয়, আৰু আমাৰ মৰণৰ নিশা নামি আহে।"[১১০] এনেকৈয়েই শ্বেলীয়ে পানীৰ বুকুতে সেই গধূলি যেন মৰণৰ সংবাদ পালে। কোৱা বাহুল্য, ইয়াৰ পিছত সোনকালেই, এই ইটালিৰ সাগৰৰ পাৰতে, মৰণৰ নিশা তেওঁৰ বাবেও সোনকালে নামি আহিব। এইদৰেই পানীকেই শ্বেলীৰ জীৱনৰ আৰ্হি হিচাপে লৈ গঢ়ি তোলা হৈছে এই জীৱনী—এই কৰ্মপ্ৰধান নতুন জীৱনী—সুগঢ়ী নতুন জীৱনী।

কিন্তু সকলো কথাই এই জীৱনীত এনেদৰে সুখকৰনে? ইয়াত জানো কোনো ক্ৰুটী নাই? সেই কথা অৱশ্যে নহয়? ইয়াৰ এটা ক্ৰুটী হ'ল এই যে সুখপাঠ্যতাৰ ওপৰত অতিপাত জোৰ দিয়াৰ ফলত ইয়াৰ বিশ্বাসযোগ্যতা আৰু নিৰ্ভৰযোগ্যতা বহু ঠাইত হেৰাই গৈছে। ইয়াত ব্যৱহৃত হোৱা সংলাপ আৰু ইয়াত স্থান পোৱা শ্বেলীৰ সাহিত্যকৰ্মৰ পিনে চকু দিলেই এই কথা ধৰিব পাৰি। সন্দেহ নাই যে জীৱনীখনিৰ সংলাপে জীৱনীখনি সুখপাঠ্য কৰাত বা উপন্যাসৰ দৰে মনোৰম কৰাত বহুখিনি সহায় কৰিছে। কিন্তু ম'ৰৱাই যিহেতু শ্বেলীৰ মৃত্যুৰ প্ৰায় এশ বছৰ পিছতহে এই জীৱনী ৰচিছে, শ্বেলীয়ে তেওঁৰ জীৱন কালত লোকৰ লগত পতা কথা-বতৰাবোৰ ঠিক এই দৰেই, এই শব্দবোৰেৰেই পাতিছিল বুলি কেনেকৈ জানিলে? যদি এইবোৰ কথা এই শব্দ আৰু বাক্যবোৰেৰে পাতিছিল বুলি ম'ৰৱাই কল্পনাহে কৰিছে, তেন্তে আৰু বা অন্য কত কথা ইয়াত কল্পনা কৰা হৈছে! আৰু যদি সেয়ে হয়, তেন্তে ইয়াক জীৱনী বুলি, বিশ্বাসযোগ্য বুলি, গ্ৰহণ কৰিব পাৰি কেনেকৈ? এনে

সন্দেহ এই জীৱনীৰ পঠনত স্বাভাৱিকতে পাঠকৰ মনলৈ আহি যায়। বিশ্বৰ শ্ৰেষ্ঠ জীৱনী বুলি স্বীকৃত বজ্‌ৱেলৰ 'লাইফ্ অব্ জনচন'তো সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। কিন্তু তাৰ প্ৰতিটো কথা জনচনৰ মুখৰ পৰা ওলোৱাৰ লগে লগে বজ্‌ৱেলে টুকি ৰখা। গতিকে তাত পাঠকৰ সন্দেহৰ ঠাই নাই। এৰিয়েলৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু ঠিক সেই কথা কব নোৱাৰি। অৱশ্যে ম'ৰৱাই 'এৰিয়েল্' প্ৰকাশৰ (১৯২৩) বহু বছৰ পিছত লিখা এটি প্ৰবন্ধত [১১১] এই কথা জনাইছে যে শ্বেলীৰ চিঠিবোৰত যিবোৰ কথা প্ৰকাশিত হৈছিল, সেইবোৰ কথাকহে ঠিক সেই ভাষাত সংলাপৰ ৰূপত জীৱনীখনিত ঠাই দিয়া হৈছে। গতিকে সংলাপ আছে বুলিয়েই এই জীৱনীয়ে বিশ্বাসযোগ্যতা দৰাচলতে হেৰুৱা নাই। যি হওক, ম'ৰৱাই নিজে কিন্তু এই প্ৰবন্ধতে জীৱনীত সংলাপ দিয়া উচিত নহয় বুলি পিছত উপলব্ধি কৰাৰ কথা লিখিছে আৰু আমাক জনাইছে যে 'এৰিয়েল'ৰ পিছৰ তেওঁৰ জীৱনীবোৰত তেওঁ বিশ্বাসযোগ্যতাৰ খাটিৰতেই সংলাপ আৰু ব্যৱহাৰ কৰা নাই।

জীৱনীখনৰ অন্য এটি ত্ৰুটী বুলি বহুতে কব খোজে শ্বেলীৰ সাহিত্যকৃতি-বোৰ ইয়াত যিভাবে ব্যৱহৃত বা উল্লিখিত হৈছে—তাত। এই জীৱনী পঢ়িলে শ্বেলী অৱশ্যে কবি বা সাহিত্যিক আছিল বুলি জনা যায়। কিন্তু তেওঁ দৰাচলতে কবি হিচাপে কেনে প্ৰকৃতিৰ আৰু কোন পৰ্যায়ৰ আছিল—তাক এই জীৱনীৰ পৰা ধৰিব নোৱাৰি। জীৱনৰ বিভিন্ন অৱস্থাত শ্বেলীয়ে কোনটো কবিতা কেনে পৰিস্থিতিত লিখিছিল—তাৰ উল্লেখ এই জীৱনীত বহু কেইটা কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতে আছে। কিন্তু সেই কবিতাবোৰৰ প্ৰকৃত বিষয়বস্তু কি, সেইবোৰৰ কলাকৰ্ম হিচাপে মূল্য কিমান—সেইবোৰ কেনে প্ৰকৃতিৰ কবিতা—এই জীৱনীৰ পৰা এই বিষয়ে একো জানিব পৰা নাযায়। শ্বেলীয়ে সৰুতে লিখা 'জাস্ট্ৰোজি' (Zastrozz)[১১২] আৰু 'ৰোজিক্ৰুচিয়ান্' (Rosicrucian)[১১৩] বোলা উপন্যাস দুখনিৰ কথা ইয়াত যিদৰে আছে, ঠিক সেইদৰেই ইয়াত আছে তেওঁৰ পৰৱৰ্তী জীৱনৰ কবিতাবোৰৰ কথা : 'ৰিভোল্ট্ অব্ ইচ্‌লাম্' (Revolt of Islam)[১১৪], 'প্ৰমিথিয়ুচ্ আন্‌বাউণ্ড্' (Prometheus Unbound)[১১৫] আৰু 'টু এ লেইডি উইথ্ এ গিটা(ৰ্)' (To a Lady with a Guitar)[১১৬]। অথচ অপৈণত হাত আৰু মস্তিষ্কৰ তেওঁৰ শিশু কালৰ উপন্যাস দুখনিৰ বিপৰীতে পৈণত অৱস্থাৰ এই কবিতাবোৰ হ'ল শ্বেলীৰ মূল্যৱান সৃষ্টি। কতো কিন্তু এই কথাৰ উল্লেখ নাই। পিছে এই সন্দৰ্ভত এই কথাও সঁচা যে এখন জীৱনীত আমি বিষয়ৰ জীৱন, যুগ, ব্যক্তিত্ব, চৰিত্ৰ আদিৰহে

পৰিচয় পাব লাগে। তেওঁৰ কৰ্মৰাজিৰ কথা তেওঁক মানুহ হিচাপে জানিবলৈহে জীৱনীত আমাৰ প্ৰয়োজন। কৰ্মৰাজিৰ কৰ্ম হিচাপে সুকীয়া বিচাৰ বা মূল্যায়নৰ এখন বিশুদ্ধ জীৱনীত দৰাচলতে প্ৰয়োজন নাই। এইপিনৰ পৰা সাহিত্যিক শ্বেলীৰ এই জীৱনীত তেওঁৰ সাহিত্য কৰ্মৰ উল্লেখ বা পৰিচয় যিভাবে আছে, সেয়েই যথেষ্ট বুলি কব পাৰি।

এনেকৈয়েই দেখা যায়, আন্ড্ৰে ম'ৰৱাৰ 'এৰিয়েল্' এখন দৰাচলতে সাৰ্থক, কলাকুশল জীৱনী—এখন অতি মনোৰম নতুন জীৱনী—অন্তৰ পৰশি যোৱা উপন্যাসীকৃত জীৱনী।

□ □ □

পাদটীকা

১। Warder, A. K., *Indian Kavya Literature,* Vol I, Motilal Banarsidass, Delhi, 1972, p. 182

২। Johnson, Samuel, *Rambler,* No. 60, Saturday, 13 October 1750
Idler, No. 84, 24 November 1759
'Life of Addison' in *Lives of the Poets,* Vol I, 1781
all in *Biography as an Art,* ed. James L. Clifford, Oxford University Press, London, 1962, pp. 40-46

৩। Garraty, John A., *The Nature of Biography,* Alfred A. knopf, New York, 1957, p. 3

৪। *ibid.*

৫। Nicolson, Harold, *The Development of English Biography* (1928), The Hogarth Press, London, 1947, pp. 7-8

৬। *ibid.,* p. 7

৭। *ibid.,* pp. 7-8

৮। Kendall, Paul Murray, *The Art of Biography,* George Allen & Unwin, London, 1965, p. 14

৯। Garraty, John A., *op. cit.,* p. 3

১০। Kendall, Paul Murray, *op. cit.,* p. 14

১১। *ibid.,* p. 15

১১ (ক)। *ibid.,* pp. 14-15

১২। *ibid.*

১৩। *ibid.*

১৪। *Encyclopaedia Britannica,* 1962 edn., Vol. III

১৫। Kendall, Paul Murray, *op. cit.,* p. 8

১৬। Maurois, Andre, 'The Ethics of Biography' (1942) in James L. Clifford, (ed.), *op. cit.,* p. 162

১৭। *ibid.,* p. 165

১৮। *ibid.*. p. 166

১৯। *ibid.*

২০। Chute, Marchette, 'Getting at the Truth' (1953) in James L. Clifford (ed.), *op. cit.*, pp. 190—191

২১। Origo, Marchesa Iris, 'Biography, True and False' (1959) in James L. Clifford (ed.), *op. cit.*

২২। *ibid.*, p. 207

২৩। Maurois, Andre, 'The Ethics of Biography' in. James L. Clifford (ed.), *op. cit*, p. 168

২৪। *ibid.*

২৫। *ibid*,. pp. 172—173

২৫ (ক)। Garraty, John A, *op cit.*, p. 131

২৬। Cecil, Lord David, Introduction to *An Anthology of Modern Biography* (1936) in James L. Clifford (ed.) *op. cit*, p. 153

২৭। Maurois, Andre, 'The Ethics of Biography' (1942) in James L. clifford (ed.), *op. cit.*, p. 173

২৮। Nicolson, Harold, *op. cit.*, pp. 8—11

২৯। Garraty, John A., *op. cit.*, p. 11

৩০। *ibid.* p. 159

৩১। *ibid.* pp. 170—172

৩২। *ibid.* p. 175

৩৩। Origo, Marchesa Iris, *op. cit.*, p. 206

৩৪। Edel, Leon, *Literary Biography*, Rupert Herbert Davis, London, 1957, pp. 32—33

৩৫। Pottle, Frederick A., 'The Literary Career of James Boswell' in James L. Clifford (ed.), *op. cit.*, p. 139

৩৬। Garraty, John A., *op. cit.*, p. 131

৩৭। *ibid*, pp. 32—33

৩৮। *ibid.*, 33

৩৯। *ibid*, p. 44

৪০। Clifford, James L., *op. cit.*, Introduction, p. x

৪১। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ, 'চৰিত সাহিত্য', সাহিত্যৰ আভাস গ্ৰন্থত সংগৃহীত, দত্তবৰুৱা এণ্ড কোং, গুৱাহাটী, ১৯৬৩, পৃ. ৯১-৯২

৪২। Kane, P.V. (ed.), *Harsacarita of Banabhatta*, Introduction, Motilal Banarsidass, Delhi, 1965 edn., p. XIV

৪৩। Keith, A.B., *A History of Sanskrit Literature*, Oxford University Press, London (1920), 1961 edn., p. 58

৪৪। শর্মা, সত্যেন্দ্রনাথ, পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃ. ১০

৪৫। Nicolson, Harold, *op cit*, p 22

৪৬। Bacon, Sir Francis, *De Augmentis Scientiarum* (1623), Book II, Chap 7, tr. Peter Shaw, rev. Joseph Devey, in James L. Clifford (ed.), *op. cit.*, p. 7

৪৭। Dryden, John, 'Life of Plutarch' prefixed to Plutarch's *Lives*, tr. several hands (1683—86), Vol I, in James L. Clifford, *op cit*, p.17

৪৮। *ibid*, pp. 18—19

৪৯। Nicolson, Harold, *op. cit*, p. 72

৫০। Garraty, John A., pp. 94—95

৫১। *ibid.*, p. 95

৫২। Nicolson, Harold, *ibid*, p. 103

৫২ (ক)। Garraty, John A., op. cit., p. 96

৫৩। Nicolson, Harold, *op. cit.*, p. 98

৫৩ (ক)। *ibid.*, p. 117

৫৩ (খ)। Brooks, Cleanth & Warren, Robert Penn, *Understanding Fiction* (1943), Appleton-Century Crofts, New York, 1959 Second edn. pp. 25—26

৫৪। •Strachey, Lytton, *Eminent Victorians*, Preface (1918)

৫৫। Garraty, John A, *op cit.*, p 118

৫৬। *ibid*, p. 125

৫৭। *ibid.*, pp. 125—126

৫৮। Pascal, Roy, *Design and Truth in Autobiography*, Routledge & Kegan Paul, London, 1960, pp. 3, 9

৫৯। *ibid*, p. 3

৬০। Maurois, Andre, '*The Ethics of Biography*' in James L. Clifford, *op. cit.*, p. 168

৬১। শর্মা, গোবিন্দ প্রসাদ, জীবনী, অসম সাহিত্য সভা, গুৱাহাটী, ১৯৭৪

৬২। শৰ্মা, গোবিন্দ প্ৰসাদ—'অসমীয়া জীৱনী : এটি জৰীপ', প্ৰকাশ, জুলাই ১৯৭৯, গুৱাহাটী, চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত

——————'অসমীয়া জীৱনীকাৰ : সমস্যা আৰু সীমাবদ্ধতা', প্ৰকাশ, মে' ১৯৮০, গুৱাহাটী, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত

৬৩। বৰগোহাঞি, হোমেন, 'অসমীয়া ভাষাত জীৱনীৰ অভাৱ কিয়', অসমীয়া, ১ম বছৰ, ১ম সংখ্যা, মে' ১৯৬৬, গুৱাহাটী, চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত

৬৩ (ক)। Guha, Amalendu, *Planter Raj to Swaraj*, Indian Council of Historical Research, New Delhi, 1977, pp. 114—115

৬৩ (খ)। Kakati, B.K. & Barua, B.K., Foreword, p. ii কথা-গুৰুচৰিত, উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু সম্পাদিত, হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা প্ৰকাশিত, নলবাৰী, ১৯৫২

৬৪। Neog, Maheswar, *Sankaradeva and His Times*, Gauhati University, Gauhati, 1965, p. 2

৬৫। শৰ্মা, তীৰ্থনাথ, আউনীআটী সত্ৰৰ বুৰঞ্জী, আউনীআটী সত্ৰ, মাজুলী, ১৯৭৫, পৃ. ৪৪৫

৬৬। Kakati, B.K. & Barua, B K., *op. cit.*, p. vii

৬৭। *ibid.*, p. i

৬৮। *ibid*, p. vii.

৬৯। ভূঞা, সূৰ্য্যকুমাৰ, আনন্দৰাম বৰুৱা (১৯২০), লয়াৰ্ছ বুক্ ষ্টল্, গুৱাহাটী, ৩য় সংস্কৰণ, ১৯৫৫, পৃ. ১১

৭০। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১২

৭১। পূৰ্বোক্ত স্থানতে।

৭২। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৫০—৫২

৭৩। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ২৪

৭৪। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪৮—৪৯

৭৫। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৩

৭৬। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ১১

৭৭। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১২

৭৮। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৮১

৭৯। পূৰ্বোক্ত স্থানতে

৮০। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ৮২

৮১। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৮১

৮২। পূৰ্বোক্ত স্থানতে

৮৩। পূৰ্বোক্ত স্থানতে

৮৪। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৯১

৮৫। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৯২

৮৬। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৯১—৯২

৮৭। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৯০—৯২

৮৮। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৭৫

৮৯। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ২৩

৯০। পূৰ্বোক্ত স্থানতে

৯১। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ৪৭

৯২। Sarma, G.P., *Nationalism in Indo-Anglian Fiction*, Sterling Publishers, New Delhi, 1978, p. 8

৯৩। ভূঞা, সূর্য্যকুমার, পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃ. (ঙ), ৯, ১৫, ৪৩, ১৪, ১৪-১৫

৯৪। পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃ ৭, ২৯, ৩৩

৯৫। পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃ ৭, ৪৩, ৯০

৯৬। পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃ ৩-৪

৯৭। পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃ. ৫-৬

৯৮। পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃ. ১৪

৯৯। পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃ. ৮২—৮৩

১০০। Maurois, Andre, *Ariel*, A Shelley Romance, (1923) tr. Ella D'Arcy, Jaico Publishing House, Bombay, 1964 edn , p. 71

১০১। পূর্বোক্ত স্থানতে

১০২। পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃ. ৭৩

১০৩। পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃ. ২৩৩

১০৪। পূর্বোক্ত স্থানতে

১০৫। পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃ ২৩৪

১০৬। পূর্বোক্ত স্থানতে

১০৭। পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃ ২৩৬

১০৮। Garraty, John. A., *op cit* , p 131

১০৯। Maurois, Andre, *op. cit* , p. 167

১১০। *ibid* , p. 169

১১১। Maurois Andre, *The Ethis of Biography* (1942) in James L. Clifford, *op. cit.*, p. 162

১১২। Maurois, Andre, *Ariel*, Chap II, p. 18

১১৩। *ibid.*, Chap IV, p. 24

১১৪। *ibid.*, Chap XXV, p. 761

১১৫। *Ibid.*, Chap XXVI, p. 172

১১৬। *ibid.*, Chap XXXIII, p. 210 ; Chap XXXV, p. 222

□ □ □

গ্ৰন্থপঞ্জী

Brooks, Cleanth & Warren, Robert Penn, *Understanding Fiction* (1943), Appleton-Century-Crofts, New York, 1959

Clifford, James L., *Biography as an Art*, Oxford University Press, London, 1962

———————*From Puzzles to Portraits*, University of North Carolina, Chapel Hill, 1970

Edel, Leon, *Literary Biography*, Rupert Hart-Davis, London, 1957

Garraty, John A , *The Nature of Biography*, Alfred A. Knopf New York, 1957

Kendall, Paul Murray, *The Art of Biography*, George Allen & Unwin, London, 1965

Naik, D. G., *Art of Autobiography*, Vidarbha Marathawada Book Co., Poona, 1962

Nicolson, Harold, *The Development of English Biography* (1928) The Hogarth Press, London, 1947

Pascal, Roy, *Design and Truth in Autobiography*, Routledge & Kegan Paul, London, 1960

Sarma, Anjali, *Development of Assamese Biography* (1983) (Unpublished Ph. D. thesis preserved in K.K. Handiqui Library, Gauhati University)

Sarma, Gobinda Prasad, 'Biographical Writings in Assamese' in *Comparative Indian Literature*, (2 Vols.) Vol II, ed. K. M. George, Kerala Sahitya Akademi & Macmillan & Co. Madras, 1985

বৰগোহাঞি, হোমেন, 'অসমীয়া ভাষাত জীৱনীৰ অভাৱ কিয়' অসমীয়া, ১ম বছৰ ১ম সংখ্যা, মে' ১৯৬৬, গুৱাহাটী, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত

শৰ্মা, গোবিন্দ প্ৰসাদ, জীৱনী, অসম সাহিত্য সভা, গুৱাহাটী, ১৯৭৪

——————'জীৱনী আৰু জীৱনীৰ প্ৰকাৰভেদ', প্ৰবন্ধ নিচয়, উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী আৰু ৰামচন্দ্ৰ চুতীয়া সম্পাদিত, অসমীয়া সাহিত্য চ'ৰা, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৭৪

——————'অসমীয়া জীৱনী : এটি জৰীপ', প্ৰকাশ, ৪ৰ্থ বছৰ, ১০ম সংখ্যা, জুলাই ১৯৭৯, গুৱাহাটী, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত।

——————'অসমীয়া জীৱনীকাৰ : সমস্যা আৰু সীমাবদ্ধতা', প্ৰকাশ, ৫ম বছৰ ৮ম সংখ্যা মে' ১৯৮০, গুৱাহাটী, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত।

——————'যোৱা পঁচিছ বছৰৰ অসমীয়া জীৱনী সাহিত্য', প্ৰকাশ, ৰূপালী জয়ন্তী সংখ্যা, ১০ম বছৰ ৩য়-৪ৰ্থ সংখ্যা, ডিচেম্বৰ-জানুৱাৰী, ১৯৮৪-৮৫, গুৱাহাটী, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত।

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ, 'চৰিত সাহিত্য', সাহিত্যৰ আভাস, দত্তবৰুৱা এণ্ড কোং, গুৱাহাটী, ১৯৬৩

□ □ □

নিৰ্ঘণ্ট

অক্সফাৰ্ড ডিক্সনৰি—৪
অজিমেণ্ডিয়াচ অব ইজিপ্ট—৩৯
অটʼবায়োগ্ৰাফি—৮০
অৰিক্ষীৱনী—৬৭-৬৮, ৬৯, ৭৩
অমৰসিংহ—১
'অৰ্ঘ্যাৱলী'—৭৩, ১০৮, ১১৪, ১১৫
অশ্বঘোষ—৪৬
অষ্টাদশ শতাব্দী—৫১-৬৩, ১০০, ১৪৬
'অসমীয়া জীৱনী : এটি জৰীপ'—১১৫
'অসমীয়া জীৱনীকাৰ : সমস্যা আৰু সীমাবদ্ধতা'—১১৫
'অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰমাচাৰ্য পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী'—৮৯
আইনষ্টাইন—২৭
আইনহাৰ্ড—৪৮, ৪৯, ৫৭
'আউনীআটী সত্ৰৰ বুৰঞ্জী'—১১৯
আখ্যায়িকা—১, ৪৬, ৪৭
আগ্ৰিকোʼলা—৪৩
আচুৰ নাচিৰ পাল—৩৯
'আডলফ হিটলাৰ'—৯৪
আডামচ, জন—৩০
'আগুাষ্টেʼগুিং ফিক্‌শ্যন'—৬৪, ১৫৪
আত্মজীৱনী—৩৩, ৭৮-৮০, ৮১
'আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন'—৭২
'আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন চৰিত্ৰ'—৮২-৮৩
আনন্দৰাম বৰুৱা—২৭, ৭০, ৮৩-৮৪, ১০৩, ১০৪, ১২৪-১৪১
আনা—৫৮
আৰ্ভিন, চেণ্ট জন—৭১
আৰ্হি (বা পেটাৰ্ন)—১৯-২০, ১৫৪
আলি, নজৰ—৮০
ইডেল, লিয়ন—৩২
ইংলিছমেন অব লেটাৰ্চ চিৰিজ ১২
ইতিহাস—৩, ৪, ৬, ৭, ৮, ১০২
ইয়ং বেংগল—১৩৮
ঈডমাৰ অব কেণ্টাৰবেৰি—৪৮
উইলিয়মচ, এডৱাৰ্ড—১৪৪
উইলিয়মচ, জেইন—১৪৪
উপন্যাস—৫, ৬, ৭, ৮, ৬৬, ১৫৪
উপন্যাসীকৃত জীৱনী—৬৪, ৭৪, ৭৫, ১১৩, ১৫৩, ১৫৪, ১৫৮
উপন্যাসোপম জীৱনী—৭৬, ১১২, ১১৩, ১১৪
উপাদান উত্থাপন কৰাৰ কৌশল—১৯-২১
ঊনবিংশ শতাব্দী—৬০-৬২, ৬৫, ৬৭, ৬৮, ৭২, ১২৬, ১২৯, ১৩৪, ১৩৭, ১৪৬
এঞ্জেলাচ—৪৫
এচিৰিয়া—৩৯, ৪০
এছবাৰ্টন, লেডী—১৫, ১৬
'এছে অন মেন'—৫৩
'এটা জীয়া কাহিনী'—৭৬ ৭৯, ১০৫, ১১২, ১১৩
এণ্টনি, মাৰ্ক—৪১
এনচেলম—৪৮

এনচাইক্লোপীডিয়্ – ১৪৭
এম্বনি, কেথেৰিন্—৭৬
'এমিনেণ্ট্ ভিক্টোৰিয়ানচ্'—৬৫ ৬৬ ১০০
এলিগ্‌জাণ্ডা(ৰ্)—৪২
এলিচ্, হেভ্‌লক্—৬৩-৬৪
'এৰিয়েল্'—১৭, ১৮, ২০, ২৬, ৬৭, ৭৪, ১৪২-১৫৮
ঐতিহাসিক ৰোমাঞ্চ্—৪৭
ওৰিগো, মার্চেছা আইৰিছ্—১৫, ১৬, ৩১
ওৱাৰেন্, ৰবার্ট্‌পেন্—৬৪, ১৫৪
ওৱেষ্ট্, ৰেবেকা -১৬
'কংগ্ৰেছৰ কাঁচিয়লি ৰ'দত'—৮০
কটকী, সৰ্বেশ্বৰ শৰ্মা—৮৪
কথা—১
'কথা-গুৰুচৰিত'—৭০, ১১৮, ১১৯, ১২০ ১২১, ১২৩
'কণকলাল বৰুৱা'—৮৮, ১০৩
কলাসুলভ কৰাৰ কৌশল—১৯-২১
কাকতি, বাণীকান্ত—১১৮, ১১৯, ১২০, ১২১
'কামৰূপ ৰত্নমালা'—৭৩
কামৰূপ সাহিত্য পৰিষদ—৭৩
কাৰ্ণেগী ফাউণ্ডেশ্যন্—৩০
কাৰ্পেণ্টা(ৰ্)—১৩৯
কাৰ্লাইল্—১৫, ১৬,৬১,৭২, ১০০,১০২
কাৰ্লাইল্, জেইন্ - ১৫, ১৬
কালিদাস—১২৭
'কালিৰাম মেধি'—৭০, ১০৩
কীট্, জ —১৭, ১৪৬
কীথ্—৪৬
'কুইন্ ভিক্টোৰীয়া'—১৭, ৬৭
কুলিড্‌জ্, কেল্‌ভিন্ –২৯
'কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ'—৮৯-৯০
'কৃষ্ণ শৰ্মাৰ ডায়েৰী'—৮০
কেইন্‌জ্, জন্ মেয়্‌নার্ড্—২৭
কেণ্ডল্, পল্ মাৰি—৪, ৭
কেম্ভেণ্ডিছ্ - ৪৯, ৫০, ৭০
কেশচৰণ আতা—১২০
ক্ৰচ্, জে ডব্লিউ.—৭১
ক্লাৰ্ক্ লিয়ন্ পিয়াৰ্চ্—৭৮
ক্লিফোৰ্ড্, জেইমচ্ এল্. ৪৪, ৪৫
(ক্লেয়া)ৰ্) - ১৫১-১৫৩, ১৫৫
গথ্, ভেন্—৭৪
গগা, পল্—৭৪
গচ্, এড্‌মাণ্ড্ - ৬১-৬২, ৬৩, ১০০
গড্‌উইন—১৪৭, ১৪৮, ১৪৯-১৫০, ১৫১-১৫২, ১৫৫
গাঁঠনি—৬৪, ১৫৪
গান্ধী, মহাত্মা—৮০
গুগান্‌হাইম্ ফাউণ্ডেশ্যন্—৩০
গুপ্ত্, বিহাৰীলাল—১৩৯
'গুৰুচৰিত'—৯৬
গুহ, অমলেন্দু—১০৭
গেৰেটি, জন্ এ.—৩, ৪, ২০, ২৯, ৩৮, ৩৯, ৪২, ৫৬, ৫৮, ৫৯, ৬৫, ৬৬, ১৫৪
গেস্কেল্, মিচিজ্—৬১
'গোপীনাথ বৰদলৈ'—৯২-৯৩
গোবিন্দ বা লেচাকণীয়া আতা—১২০
গোস্বামী, উপেন্দ্ৰনাথ—৭২
গোস্বামী, চন্দ্ৰমোহন—১৩৪

গোস্বামী, প্ৰফুল্লদত্ত—২৭, ২৮, ৭০, ৭২, ৭৩, ৭৬, ৯৩, ৯৭, ১০৩, ১০৫, ১০৮, ১১২, ১১৩, ১১৪, ১১৫
গোস্বামী, যতীন্দ্ৰনাথ—৭১, ৮৭
গোস্বামী, হেমচন্দ্ৰ—১৩৪
গোহাঞি বৰুৱা, পদ্মনাথ—৭৩
গ্ৰীচ—৪০, ৪১-৪২, ৪৭
গ্ৰেভিল্, চ্য(ৰ্) ফক্—১৩, ১৪
ঘোষ, ৰামগোপাল—১৩৮
'চংকৰদেভ এণ্ড্ হিজ্ টাইম্‌চ্'—১১৮
চক্ৰৱৰ্তী, তাৰাচাঁদ—১৩৮
চক্ৰেটচ্—৪০
চতুৰ্ভুজ আত্তা—১২০
চৰিতপুথি—৪৪, ৪৫, ৪৭, ৪৮, ৬৯, ৭০, ৮২, ৯৪, ৯৫, ৯৬, ৯৯, ১০৩, ১১৮, ১১৯, ১২১, ১২২
চলিহা, ভৱপ্ৰসাদ—৮৯
চাউদি, ৰবাৰ্ট—৬১, ১৪৮-১৪৯
চাটোব্ৰিয়ঁ—১৯, ২০
'চ্য(ৰ্) থমাচ্ মো(ৰ্)—৪৯, ৫০
চাৰ্লিমেইন্—৪৮, ৪৯
চিচাৰো—৪২, ৫৬
চিঠি—১০৮, ১০৯-১১০
চিড্‌নি, চ্য(ৰ্) ফিলিপ—১৩, ১৪, ১৫
চিত্ৰকলা—৭, ৮
চীজাৰ্, জুলিয়াচ্—৪১, ৪২
চুইটোনিয়াচ্—৪৩, ৪৪, ৪৮
চুট্, মাৰ্চেট্—১৩, ১৪, ১৫
চেচিল্, লৰ্ড্ ডেভিড্—২০, ৭০
চেভেজ্, ৰিচাড্—৫৫
চৈয়দ, আব্দুল মালিক—৯০
চৌধাৰী, ৰঘুনাথ—১০৫
চৌধুৰী, নিৰোদ—৯৭
চৌধুৰী, মেদিনী—৭৫, ১০০
ছাত্তাৰ, আব্দুছ—৮৯-৯০
জনচন্, ড.—২, ১৮, ১৯, ৫১-৫২, ৫৪-৫৫, ৫৬-৬০, ৭০
জনচন্, বেন্—১৩, ১৫
জনচন্, ৱাল্টাৰ্—২৯
'জন্ এডাম্‌জ্ এণ্ড্ দ্যা এমেৰিকান্ ৰিভোলিউশ্যন্'—৬৮
জৰাঁভিল্—৪৮, ৪৯
জাৰ্নল্—৭৮
জাস্ট্ৰোজি—১৫৭
জীৱন আৰু পত্ৰাৱলী আহি—৬৯, ৭১
জীৱন আৰু যুগৰ পৰিচয়াত্মক—৬৯,৭১, ৯২, ৯৪
জীৱন-নক্সা—৭৩, ৯৬, ৯৮
জীৱনসোঁৱৰণ—৮০, ৮১
জীৱনস্মৃতি—৩১
'জীৱনীচয়ন'—৯৬
'জীৱনীৰ নীতিশাস্ত্ৰ'—১০
জীৱনীভিত্তিক উপন্যাস—৭৪
জীৱনীমূলক ৰচনা—৭২-৭৩
জেইম্‌চ্, হেন্‌ৰি—৩২
জেনফন্—৪০-৪১
জেফাৰ্চন্—৩০
জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা—৭৫
'ঝাঁচীৰ ৰাণী লক্ষ্মীবাঈ'—৯৩
'টাইপ্‌চ্ অৱ্ এমেৰিকান্ কেৰিক্টাৰ্'—৭৭
'টু এ লেইডি উইথ্ এ পীটা(ৰ্)'—১৪৪, ১৫৭

ঠাকুৰ আতা—১২০
ঠাকুৰ, ৰামচৰণ—৪৫
ডন্ জুৱান্—১৪৩, ১৫২
ডা হল্‌বেচ্—১৪৭
ডায়েৰী—৭৮, ৭৯, ৮১, ১০৮, ১০৯-১১০
'ডিক্স্‌নৰি অব্ নেশ্যনেল্ বায়োগ্ৰাফি'—৬৩-৬৪, ৭২
ডিজ্‌ৰেলি—২০, ৬৭
'ডিজাইন্ এণ্ড্ ট্ৰুথ্ ইন্ অট'বায়োগ্ৰাফি'—৭৮
ডিডাৰো—১৪৭
ডিবাংকিং বায়োগ্ৰাফি (মোহমুক্ত দৃষ্টিপাতধৰ্মী জীৱনী)—৭৫, ৮৫, ১০০
ডিমস্থেনিচ্—৪২
ডেৰ'জিয়'—১৩৮
ডেৰিয়াচ্—৩৯
ড্ৰাইডেন্—১, ২, ৫০, ৫১
তালুকদাৰ, নন্দ—৭০, ৮৭-৮৮, ১০৩
থাৰ্প্, লুই হল্—৬৮
দত্ত, ৰমেশচন্দ্ৰ—১২৭, ১২৯, ১৩১, ১৩৯
দত্তবৰুৱা, হৰিনাৰায়ণ—১১৯
'দামোদৰদেৱ চৰিত'—৭০
দাস, অৰ্জুন চন্দ্ৰ—৯৬
দাস, তিলক—৭৬, ৯০-৯১, ১১২, ১১৩
দাস, নীলকণ্ঠ—৭০
দাস, ভুবনমোহন—৮৬, ১১২
দাস, যুগল—৭৬, ১১৩
দাস, হৰমোহন—৮৬
'দেউতাৰ কথা'—৮৬, ১১২
দেৱী, নলিনীবালা—৯১
দুৱৰা, যতীন্দ্ৰনাথ—১০৫
দ্বিজ, ৰামানন্দ—৭০
দ্বৈত-স্বৰূপ—২, ২১-২২
নতুন কবিতা—৬৪, ৭৪, ১১৩
নতুন জীৱনী—৬৪-৬৭, ৬৯, ৭৩, ৭৪, ৭৫, ৭৬, ৮৫, ১০২, ১১৪, ১৪২, ১৪৫, ১৪৬, ১৪৮, ১৫৩, ১৫৪, ১৫৬, ১৫৮
নতুন সমালোচনা—৬৪, ৭৪, ১১৩
নৱন্যাস—ভাৰতীয় নৱন্যাস দ্ৰষ্টব্য
নাপলেয়ঁ—৬৭, ৯৪
নিকোল্‌চন্, হেৰল্ড্—৩, ৪, ২৪, ৪৮, ৫২, ৫৮, ৫৯, ৬১
নিৰ্বাচন (selection)—৬৫
নিৰীক্ষণ (scrutiny)—১২-১৬, ৬৫, ৮৭, ১০৬, ১৩১-১৩৪
নেওগ, মহেশ্বৰ—৭১, ৭২, ৭৫, ৮৫, ৯৫, ৯৬, ১১২, ১১৮
নেওগ, হৰিপ্ৰসাদ—৮৮-৮৯
নেশ্যনেল্ বুক্ ট্ৰাষ্ট্—৭২
'নেশ্যা(ৰ্) অব্ বায়োগ্ৰাফী'—৬৫
নেহৰু, জৱাহৰলাল—৮০
পঞ্চদশ শতাব্দী—১২০, ১২১-১২২
পট্‌ল্, ফ্ৰেড্‌ৰিক্ ৩৬, ৩৭
'পণ্ডিত নাৰায়ণদেৱ মিশ্ৰঃ মানুহজন'—৮৫-৮৬, ১১২
'পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা'—৮৮-৮৯
পৰম্পৰাগত জীৱনী—৬৯, ৭০, ৭১, ৭২, ৭৩
'পলিটিকেল্ জাষ্টিচ্'—১৪৭
পাণ্ডিত্যগৰ্ভ জীৱনী—৫৪, ৫৬, ৬৯, ৭০-৭১, ৭৫, ৯৫

পাৰস্য—৩৯
পালি সাহিত্যত জীৱনী—৪৬, ৬৭
পালিত, তাৰকনাথ—১৩৩, ১৩৪, ১৩৬, ১৩৭
পাৰ্কেজ, ৰয়—৭৮
পুংখানুপুংখ বিচাৰ (scrutiny)—নিৰীক্ষণ দ্ৰষ্টব্য
পুৰুষোত্তম আতা—১২০
পেটাৰ্ন—আৰ্হি দ্ৰষ্টব্য
পেপিনি—৬৭, ৭৭
'পেৰেলেল লাইভ্‌চ্'—১, ৪১-৪৩, ৫১, ৫৭, ৭০
পোপ, এলিগজাণ্ডা(ৰ)—৫২-৫৩, ৫৭
'প্ৰকাশ'—১১৫
'প্ৰমিথিউচ্ আনবাউণ্ড্'—১৫৭
প্ৰস্পাৰো—১৪২, ১৪৩
প্ৰাকৃত সাহিত্যত জীৱনী—৪৭
প্ৰামাণিক পৰিচয়মূলক জীৱনী—৬৯,৭২
প্লুটাৰ্ক—১, ৪১-৪৩, ৪৪, ৫১, ৫৭, ৭০
'প্লেণ্টা(ৰ্) ৰাজ্ টু স্বৰাজ্'—১০৭
ফৰ্ম (গঢ়, ৰূপ) ৬৪, ১১৩, ১৫৪, ১৫৬
'ফাদা(ৰ্) এণ্ড্ চান্'—৬২-৬৩, ১০০
'ফেৰেংগাদাও'—৭৫
ফুকন, তৰুণৰাম—১০৫, ১০৬-১০৭
ফুকন, নীলমণি—১১৬
ফ্ৰয়দ—৩৫, ৩৬, ৬৩, ৭৬
ফ্ৰাই বোজা(ৰ্)—৩১
ফ্ৰীমেন্, ডগ্‌লাচ্ চাউথল্—৩০
ফ্ৰেড্‌ৰিক্, দ্য গ্ৰেট্—৭২
ফ্ৰুড্, জেইম্‌চ্ এন্থনি—৬১-৬২, ৬৩, ৬৫, ১০০
বচন—১৭, ১৮-১৯, ১৫৬
বজৱেল্—১৮, ৩১, ৪৩, ৫৬-৬০, ৬১, ১৫৭
'বণ্ডুকাবেহাৰ'—৭৫, ১০০
'বনফুলৰ কবি দুৰ্ৱা'—৮৭
বৰকটকী, মুনীন—৭৩, ১১৪, ১১৫
বৰকটকী, সত্যেন্দ্ৰনাথ—৯৪
বৰগোহাঞি, হোমেন—১১১
বৰঠাকুৰ, কুমুদেশ্বৰ—৯৩
বৰদলৈ, নবীনচন্দ্ৰ—৯১-৯২, ১০৫, ১০৬-১০৭
বৰবিষ্ণু আতা—১২০
বৰা, প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ—৯০
বৰুৱা, অতুল চন্দ্ৰ—১০৬-১০৭
বৰুৱা, উপেন্দ্ৰনাথ—১৩৪
বৰুৱা, কাঞ্চন—৮৬, ১১২
বৰুৱা, গুণাভিৰাম—৮২, ৮৪
বৰুৱা, পাককুট্টি—৯৬
বৰুৱা, বিৰিঞ্চিকুমাৰ—১১৮, ১১৯, ১২০, ১২১
বৰুৱা, মাণিক চন্দ্ৰ—২৭, ২৮
বৰুৱা, লক্ষ্মীৰাম—৮৬
বৰুৱা, হিতেন্দ্ৰকুমাৰ—৯৬, ১৩৬
বৰুৱা, হেম—৭২
বসু, ত্ৰৈলোক্যনাথ—১৩৯
বাইবল্—১৪৩, ১৫১, ১৫২, ১৫৩, ১৫৫-১৫৬
বাওৱেন্, কেথেৰিন্ ড্ৰিংকাৰ্—৬৮
'বাগ্মীবৰ ফুকনৰ উপাখ্যান'—১১৫-১১৬
বাণভট্ট—৪৬, ৪৭
'বাৰ্নাৰ্ড্ শ্ব'—৭১

বায়োগ্ৰাফী—১, ২, ১২১
'বায়োগ্ৰাফী এজ্ এন্ আৰ্ট্'—৪৪
'বায়োগ্ৰাফী ট্ৰু এণ্ড্ ফল্চ্'—১৫
বিংশ শতাব্দী—৬৩-৬৪, ৬৭, ১০২, ১২৬
বিচ্মাৰ্ক্—২০
'বিজ্ঞান আৰু বৈজ্ঞানিক'—৯৬
বিয়াৰ্ড্, চাৰ্লচ্ অষ্টিন্—২৬
'বিষ্ণুৰাভা এভিয়া কিমান ৰাভি'—৭৬, ৯০-৯১, ১১২, ১১৩
'বিস্মৃত ব্যতিক্ৰম'—৭৩, ১১৪, ১১৫
'বীৰ এজন পৰিল'—৭৩, ১০৮, ১১৪, ১১৫
'বুদ্ধ চৰিত'—৪৬
'বুদ্ধদেৱ'—৯৩
বৃত্ত—১, ৪৬
বে'কন্—২, ৫০, ৫১
'বেজবৰুৱা, মানুহজন'—৭৬, ৮৫, ১১২
বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ—৩, ৯৪-৯৫
'বেণুধৰ শৰ্মা'—১১৬
বেণ্ডেল্, চেটিল্ ১২৮
বেনাৰ্জী, গুৰুদাস—১৩১
বেনাৰ্জী, সুৰেন্দ্ৰনাথ—১৩৪, ১৩৯
'বেন্ জনচন্ অব্ ওৱেষ্ট্ মিনিষ্টা(ৰ্)'—১৫
বেবিলন—৩৯, ৪০
বৈষ্ণৱ যুগ—৪৪, ৪৫, ১০৩
ব্ৰুক্চ্, ক্লীয়েন্থ্—৬৪, ১৫৪
ব্ৰেড্ফোৰ্ড্, গেমালিয়েল্—৭৭
ভৰালী, পূৰ্ণচন্দ্ৰ—৯৭
ভল্টেয়াৰ্—১৪৭
ভৱানীপুৰীয়া গোপালদেৱ আতা—১২০
ভাণ্ডাৰকাৰ, ৰামকৃষ্ণ গোপাল—১২৭
ভাৰত-তত্ত্ব—১৩১
ভাৰতীয় নৱন্যাস—১৩১,১৩৪,১৩৭,১৩৯
ভিক্টোৰীয় যুগ—৬১-৬৩, ৬৫, ১০০,১০২
ভিঞ্চি, লিওনাৰ্ডো ডা ৩৫, ৩৬, ৭৬
'ভিটা এন্চেল্মি'—৪৮
'ভিটা কেৰ'লি মেগ্নি'—৪৮
ভূঞা, সূৰ্য্যকুমাৰ—২৭, ৭০, ৮৩, ৮৪, ৯১, ৯৩, ৯৫, ১০৩, ১০৪, ১১২, ১১৬, ১২৪, ১৪০
ভূষণদ্বিজ—৪৫
মথুৰাদাস বুঢ়া-আতা—১২০
মধ্যযুগ ৪৯
'মণিৰাম দেৱান'—৭২, ৯২, ১০৩
মনস্তত্ত্ব—৩৫, ৩৬, ৬৩-৬৪, ৭৬
মনস্তাত্ত্বিক জীৱনী—৬৯, ৭৬
মফেট্, থমাচ্—১৩, ১৪, ১৫
মম্, চমাৰ্চেট্—৭৪
মৰ্লি, জন্—৭২
ম'ৰৱা, আন্দ্ৰে—৭, ১০, ১১, ১৭, ১৮, ১৯, ২০, ২১, ২২, ২৭, ৬৭ ৭৪, ১৪২
মল্লিক, ৰসিককৃষ্ণ—১৩৮
'মহম্মদ চৰিত'—৯৩
'মহাপুৰুষ শ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ'—৩
'মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ পঞ্চৰত্ন'—৯৬
'মহামতি গোপালকৃষ্ণ গোখলে'—৯১, ৯৩
'মহেন্দ্ৰ ডেকা ফুকন'—৭৬, ১১৩-১১৪
'মহেশ্বৰ নেওগ : মানুহ আৰু কাম'—৮৯

'মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা'—৭০, ৯৩-৯৪, ১০৩
'মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ যুগ'--৭২
মাধৱদেৱ—৭৫, ৯৬, ১০০, ১১২, , ১১৯, ১২০, ১২১, ১২২
'মাৰ্গাৰেট ফুলাৰ্'—৭৬
মালাউন্, ড্ৰামা—৩০
মালিক, আব্দুল—৭৫
মিচৰ (ইজিপ্ট)—৩৮, ৩৯ ৪০
মিড্‌ল্‌টন্, কনিয়াৰ্চ—৫৩, ৫৪, ৫৬,৫৭, ৭১
মিত্ৰ, কাৰ্ত্তিকচন্দ্ৰ—১৩৯
মিত্ৰ, পিয়াৰীচাঁদ—১৩৮
মিত্ৰ, ৰাজেন্দ্ৰলাল—১২৭
মিৰাণ্ডা—১৪৩
মিশ্ৰ, অক্ষয় কুমাৰ—৮৫, ১১২
মিশ্ৰ, চতুৰ্ভুজ—১১৯
মুখাৰ্জী, দক্ষিণাৰঞ্জন—১৩৮
'মুন এণ্ড্ চিক্স্ পেন্স্'—৭৪
মেক'লে ৭৩
মেকাৰ্থি, জেচ্‌মণ্ড্—৫
মেকেঞ্জি—৩২
মেক্স্‌মুলা(ৰ্)—১২৮
মেচন্, ৱিলিয়ম্—৫৭
'মেডিভেল্ পেনৰামা'—৪৪
'মেমৰেবিলিয়া'—৪০-৪১
মেৰী—১৪৪
'মেল্‌বোৰ্ন্'—৭০
'মোৰ জীৱনৰ কিছু কথা'—৮০
'মোৰ সত্য অন্বেষণৰ কাহিনী'—৮০
ৰক্‌ফেলাৰ্ ফাউণ্ডেশ্যন্—৩০
ৰাছেল্, বাৰ্ট্ৰাণ্ড্—৬৬
'ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা'—৯৭
ৰাভা, বিষ্ণু—৭৫, ১১৩
'ৰিভোল্ট্ অৱ্ ইচ্‌লাম্'—১৫৭
ৰূপ—কৰ্ম্ দ্ৰষ্টব্য
'ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী'—৭৫
ৰোজাভেল্ট্, থিয়ডৰ্—৩০
ৰোজাভেল্ট্, ফ্ৰেংক্‌লিন্—৩১,১০৯-১১০
ৰোজিক্ৰুচিয়ান্ - ১৫৭
ৰোপা(ৰ্)—৪৯, ৫০
ৰোমান, ৰোম ৪০, ৪১-৪৩
লক্‌হাৰ্ট্—৬১, ৭০
লক্ষ্মীকান্ত আতা—১২০
'লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা'—৭২
'লাইফ্ অৱ্ কাৰ্লাইল্'—৬১-৬২ ১০০
'লাইফ্ অৱ্ ক্ৰাইষ্ট্'—৬৭, ৭৭
'লাইফ্ অৱ্ চাৰ্লোটি ব্ৰণ্টি'—৬১
'লাইফ্ অৱ্ চিচাৰো'—৫৩-৫৪, ৫৬, ৫৭, ৭১
'লাইফ্ অৱ্ চেভেজ্'—৭০
'লাইফ্ অৱ্ জন্‌চন্'—১৮, ৫৬-৬০, ৬১, ১৫৭
'লাইফ্ অৱ্ থমাচ্ গ্ৰে'—৫৭
'লাইফ্ অৱ্ নেল্‌চন্'—৬১
'লাইফ্ অৱ্ মাৰ্গাৰেট্ ফুলাৰ্'—৬৮
'লাইফ্ অৱ্ ৰূল্‌চি'—৭০
'লাইফ্ অৱ্ ষ্টাৰ্লিং'—৬১
'লাইফ্ অৱ্ স্কট্'—৬১, ৭০
'লাইফ্ এণ্ড্ লেটাৰ্চ্ অৱ্ জৰ্জ্ এলিয়াট্'—৭১
'লাইভ্‌চ্ অৱ্ দ্যা ইংলিছ্ পোৱেট্‌চ্'—৫৪, ৫৫, ৫৬, ৫৭

'লাইভ্‌চ্‌ অব্‌ দ্যা চীজার্চ্‌'—৪৩, ৪৮
'লাইভ্‌চ্‌ অব্‌ দ্যা মোষ্ট্‌ এমিনেন্ট্‌ পার্চন্‌চ্‌'—৫২
'লাইভ্‌চ্‌ অব্‌ দ্যা মোষ্ট্‌ নোটেড্‌ হাইৱেমেন্‌'—৫২
'লাষ্ট্‌ ফৰ্‌ লাইফ্‌'—৭৪
লিংকন্‌, আব্রাহাম্‌—২৯-৩০
'লিংকন্‌—এ চাইকো-বায়োগ্ৰাফী'—৭৬
লিংকন্‌, ৰবাৰ্ট্‌—২৯
'লিটাৰেৰি বায়োগ্ৰাফী'- ৩২
লুট্‌ভিথ্‌, এমিল্‌—২০, ২১, ৩৭, ৬৭
লেখাৰু, উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ—১১৮, ১১৯
লেটিন—৪৭
'লোকমান্য তিলক'—৯৩
ৱাশিংটন্‌—৩০
ৱিল্‌চন্‌, ৱুড্ৰ'—২৯
'ৱুল্‌চি'—৪৯, ৫০
ৱুল্‌ফ্‌, ভাৰ্জিনিয়া—৩১
শইকীয়া, কমলাকান্ত—৯৬
'শকুন্তলা'—১২৭
'শংকৰ চৰিত্ৰ'—৪৫
'শংকৰদেৱ'—৯৪—৯৫, ১১৯, ১২০, ১২১, ১২২
শৰ্মা, তীৰ্থনাথ—১১৬, ১১৯
শৰ্মা, দুৰ্গেশ্বৰ—৯৬
শৰ্মা, বেণুধৰ- ৭২, ৭৩, ৮০, ৮৯, ৯২, ১০৩, ১০৮, ১১৪, ১১৬, ১১৭
শৰ্মা, মহাদেৱ—৯২-৯৩
শৰ্মা, শশী—৮৮, ৮৯, ৯৬-৯৭
শৰ্মা, শশীকান্ত—৯৩, ৯৬
শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ—৪৫
শাস্ত্ৰী, শিৱনাথ—১৩১
শিক্ষাৰ্থীৰ বাবে জীৱনী—৬৯
শ্লেইৰুচ্‌পীয়াৰ্‌(ৰ্‌)—৪১, ১৪২, ১৪৩
শ্বেলী, পাৰ্চি বিচ্‌—১৪৮
শ্বেলী, চ্যা(ৰ্‌) বিচ্‌—১৪৮
'শ্ৰীগুৰু চৰিত'—৭০
শ্ৰীৰাম আতা—১২০
'শ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ'—৯৪-৯৫
'শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ'—৭১, ৯৫
ষোড়শ শতাব্দী- ৫০, ১২১-১২২
ষ্টাইল্‌ (ৰচনাৰীতি), জীৱনীৰ—২১
ষ্টাইল্‌ (ৰচনাৰীতি) 'আনন্দৰাম বৰুৱা'ৰ — ১৩০-১৩১
ষ্টাইল্‌ (ৰচনাৰীতি', ('কথা-গুৰুচৰিত'ৰ —১২৩
'ষ্টাডি অব বৃটিছ্‌ জেনিয়াচ্‌'—৬৩
ষ্টাৰ্ণ্‌, মেড্‌লিন্‌—৬৮
ষ্টিফেন্‌, লেছ্‌লি—৭২
ষ্টোন্‌. আৰ্ভিং—৭৪
ষ্ট্ৰেচী, জেইম্‌চ্‌—১০৯
ষ্ট্ৰেচী, লিটন্‌—১৭, ২১, ৬৪-৬৫, ৬৬, ৬৭, ১০০, ১০৯
সংৰক্ষণশীল জীৱনী—অধিজীৱনী দ্ৰষ্টব্য
সংলাপ—বচন দ্ৰষ্টব্য
সংস্কৃত সাহিত্যত জীৱনী—১, ৪৫, ৪৭
'সত্যনাথ বৰা'—৮৪
সন্তচৰিত—চৰিতপুথি দ্ৰষ্টব্য
সপ্তদশ শতাব্দী- ৫০-৫১, ১২০, ১২১-১২২
সমল আহৰণৰ সমস্যা—২৮-৩১
'সময়ে বাক পাহৰি যাব'—৯৬

[illegible] জীৱনী—৫৪, ১৫৬-১৫৭
সহজ জ্ঞানভিত্তিক জীৱনী—৬৯, ৭৬-৭৭ ৮৫-৮৬
'সাংবাদিক মথুৰা মোহন বৰুৱা'—১০৮
সাহিত্য একাডেমি—৭২
'সাহিত্যৰথী পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা' —৮৮
'সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা' —৭৯, ৮৭
'সীমান্ত কেশৰী'—৭২
'সুৰ দেউলৰে পূজাৰী'—৮৬, ১১২
'সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা'—৭০
'সূৰ্য্য-চৰিত'—১১৫
সংজ্ঞা, সহজ জ্ঞান—৩৬, ৩৭
'স্বাধীনচিতীয়া কমলাকান্ত'—১০৮, ১১৫
'স্বামী বিবেকানন্দ'—৯৬
স্মিথ্ এলিগ্জাণ্ডা(ৰ্)—৫২
স্মিথ্, চ্যা(ৰ্) জন্—১৪, ১৫
স্মৃতিকথা—৮০, ৮১
'স্মৃতিতীৰ্থ'—৯১
'হৰকান্ত সদৰামীনৰ আত্মজীৱনী' —৮০, ১০৮
'হৰিহৰ আতা'—৯৫, ১১২
হৰেচ্ মেন্—৬৮
হল্ৰয়ড্, মাইকেল্—১০৯
'হৰ্ষচৰিত'—৪৬, ৪৭
হস্তলিপি—৩৫
হান্ট্, লে—১৫৫
হাৰ্ট্-ডেভিচ্—৭০
হাজৰিকা, অতুলচন্দ্ৰ—৭৩, ১১৫-১১৬
'হিউ ৱাল্পোল্'—৭০
'হিষ্টৰী ড্য চেণ্ট্ লুই'—৪৮, ৪৯
হেগিওগ্ৰাফি—৪৪, ৪৭, ৪৮, ৫৭, ৬৯-৭০, ১২১
'হেম বৰুৱা'—৮৮
'হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা'—৮৪
হেৰড্, আৰ্. এফ্—২৭
হেৰিয়েট্—১৪৮, ১৫৫
হোৱাইট্, ৱিলিয়ম্ এলেন্—২৯
ৎসাইগ্, ষ্টেফান্—২১

□ □ □